STUDII EMINESCOLOGICE
17

Volumul *Studii eminescologice* este publicaţia anuală
a Bibliotecii Judeţene „Mihai Eminescu” Botoşani.
Apare în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată şi Estetică
a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

Fondatorul seriei: Ioan Constantinescu

Volumul *Studii eminescologice* apare o dată pe an, cuprinzând lucrările susţinute la Simpozionul Naţional **„Eminescu: Carte – Cultură – Civilizaţie”**, care se desfăşoară anual la Botoşani, sub coordonarea Corneliei Viziteu, director al Bibliotecii Judeţene „Mihai Eminescu” Botoşani, şi a prof. univ. dr. Viorica S. Constantinescu, şefa Catedrei de Literatură Comparată şi Estetică de la Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza” Iaşi.

STUDII EMINESCOLOGICE

17

Coordonatori:
Viorica S. CONSTANTINESCU
Cornelia VIZITEU
Lucia CIFOR
Livia IACOB

CLUSIUM
2015

Lector: Corina MĂRGINEANU
Coperta: Lucian ANDREI

EDITURA „CLUSIUM”
Director: Corina Mărgineanu-Taşcu

ROMÂNIA, 400174 CLUJ-NAPOCA, str. Stephan Ludwig Roth, nr. 11
tel. +40-264-596940
e-mail: clusium@clicknet.ro

ISSN 1454-9115

Cuprins

Lexicografie poetică

Restitutio

Recenzii

In memoriam Pavel Gătăianțu

Poetică şi stilistică

Profilul unui eminescolog: Gisèle Vanhese

Livia IACOB
(liviaiacob@gmail.com)

Acum un an, Simpozionul Internațional „Eminescu: Carte – Cultură – Civilizație", organizat la Botoşani sub egida Bibliotecii Județene „Mihai Eminescu" în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată şi Estetică a Universității „Al. I. Cuza" din Iaşi, a avut bucuria şi onoarea să o găzduiască, printre oaspeții săi, pe doamna profesor universitar Gisèle Vanhese, reputat eminescolog şi promotor al culturii române în arealul europenității prin studiile sale de o rafinată profunzime, bine documentate, niciodată speculative. După o îndelungată carieră în cercetare (doctorat în filologie romanică la Universitatea din Liège, sub îndrumarea profesorului Jean-Marie Klinkenberg, figură marcantă a Grupului μ) şi didactică, începând din 1997 aceasta este profesor de literatură română la Facultatea de Litere şi Filozofie de la Universitatea din Calabria, unde ține şi cursuri de literatură franceză şi literatură comparată. Activitatea susținută şi devotamentul pe care l-a dovedit aici îl făceau pe universitarul clujean Călin Teutişan, într-un articol publicat în „Revista Apostrof" în 2007 şi intitulat *Un colocviu fantastic, în sudul Italiei* (nr. 10 [209]), să-i creioneze un emoționant portret, arătând că Gisèle Vanhese s-a remarcat printr-o „sumă de prelegeri [care] tratează scriitori români, în special Eminescu. Mai mult decât atât: pentru a nu fi dizolvate grupele de studii româneşti (pe care Universitatea din Calabria nu le mai finanțează de doi ani), predă şaisprezece ore pe săptămână

limba şi literatura română, GRATIS!! Mă întreb în ce sistem universitar din Europa sau de peste ocean vreun profesor universitar mai face asemenea gesturi de mare generozitate profesională şi pedagogică. A publicat nenumărate studii de specialitate, a lucrat cu Petru Creția (a fost citată de acesta într-una dintre publicațiile sale), este coordonatoarea unui grup de cercetare cuprinzând, pe lângă profesori maturi, tineri de o excelentă calitate”.

După o carieră abordând domenii complexe (cum ar fi literatura franceză sau literatura comparată) sub înrâurirea metodelor de studiere a textului literar practicate de Grupul µ, doamna Gisèle Vanhese şi-a ancorat preocupările cu deosebire în două direcții: pe de o parte, poezia romantică şi contemporană în România şi Franța, iar pe de altă parte, analiza structurilor antropologice ale imaginarului, a miturilor şi a retoricii de adâncime a acestora. Autorii care o preocupă constant şi cărora le dedică curajoase şi interesante eseuri, studii sau chiar volume sunt Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Paul Celan, Mircea Eliade, Benjamin Fondane, Dimitrie Bolintineanu, Panait Istrati, Yves Bonnefoy, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Marcel Schwob, Jad Hatem sau Gaston Bachelard, printre cărțile sale cele mai cunoscute numărându-se *La Neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo et Lance Henson* (Ed. Dar An Nahar, Beirut, 2003), *Par le brasier des mots. Sur la poésie de Jad Hatem* (L'Harmattan, Paris, 2009) şi *„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate* (Iaşi, Editura Timpul, 2014). Acest din urmă volum, pe care autoarea l-a oferit cu generozitate, într-o traducere salutară, şi publicului românesc, investighează o temă eminesciană la care exegeza românească s-a dovedit mai puțin receptivă, ea fiind interesată cu precădere de avatarii frumuseții feminine în opera poetului canonic. Interesul cercetătoarei se îndreaptă aici – după cum ea însăşi arată limpede în *Postfața* pentru ediția în limba română – către „liniile epifaniilor masculine trasate de poet”, linii care unesc, în substratul de adâncime şi cu profunde irizații semantice al limbajului ce instituie lumea poetică, poeme în

alt chip dificil sau chiar imposibil de înseriat, cum sunt eminescienele *Înger şi demon*, *Călin – file din poveste*, *Luceafărul*, *Peste codri sta cetatea* şi *Silful* lui Victor Hugo, nuvela *Şarpele* de Mircea Eliade sau romanul *Malina* de Ingeborg Bachmann.

Recent, grație gentileții autoarei, ne-a parvenit şi volumul *Le Méridien balkanique*, în paginile căruia Gisèle Vanhese aşază studii alăturând, printr-un comparatism erudit şi deopotrivă vizionar, nume precum Gottfried Bürger, Marguerite Yourcenar, Ismail Kadare şi Lucian Blaga, sau autori structural înrudiți, dar pe care îi analizează spre a deschide noi perspective asupra înțelegerii viziunii lor poetice, precum Benjamin Fondane şi Paul Celan. Am ales să încheiem şi noi acest portret creionat în tuşe rapide printr-o imagine pe care profesorul de literatură comparată o alege pentru a pune, simbolic, punct cărții dedicate literaturii din spațiul sud-est european: cea a unui pod peste timp pe care Occidentul îl construieşte pentru a se revitaliza, hrănindu-se din nou, ca de atâtea ori, din exotismul Orientului. Lucru pe care, de altfel, îl practică iscusit şi ambițios şi Gisèle Vanhese, frecventând cu inteligență şi curaj literaturi şi poeți canonici pe care îi citeşte în original, în folosul europeanului modern, cel „care îşi trăieşte într-o manieră desacralizată propria sa condiție istorică", pentru a-l ajuta „să regăsească un simbolism abisal şi să acceadă la o altă dimensiune a existenței ce se deschide către ontic".

Identité et *coincidentia oppositorum* dans *Geniu pustiu* de Mihai Eminescu

Gisèle VANHESE
(gisele.vanhese@unical.it)

Le portrait masculin, et en particulier l'autoportrait, a été l'un des thèmes obsessifs d'Eminescu. Jean-Luc Nancy ne relève-t-il pas que « l'objet du portrait est au sens strict le sujet *absolu* : détaché de tout ce qui n'est pas lui, retiré de toute extériorité »[1]. Il ajoute que le portrait, plus qu'une imitation, est avant tout révélation. Nous nous interrogerons aujourd'hui sur l'importance de certains portraits masculins dans la prose d'Eminescu, en particulier dans *Geniu pustiu* (*Génie désolé*)[2], pour mettre en évidence les enjeux de cette représentation. Que nous révèle le portrait sur l'archétype du masculin selon Eminescu ? Quels sont les éléments qui le fondent ? Quelles relations entretient-il avec la constellation symbolique du double et du reflet narcissique ?

Double, reflet, portrait

Centré sur le noyau identitaire incandescent qui irradie toute l'œuvre éminescienne, Mircea Cărtărescu dévoile une

---

[1] J.-L. Nancy, *Le Regard du portrait*, Paris, Éditions Galilée, 2000, p. 12.

[2] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, in *Opere*, VII, *Proza literară*, studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1977, p. 93-113 (S.) et *Geniu pustiu*, in *op. cit.*, p. 177-223 (G.). Toutes les citations seront désormais directement suivies de l'abréviation et de la page. Toutes les traductions du roumain sont nôtres.

scène primitive narcissique qui aurait, selon lui, marqué le jeune enfant. Il aurait vu, de nuit, son propre visage reflété dans un cours d'eau :

> *„Întreaga erotică eminesciană este un scenariu, o fantasmă pornind de la o singură experienţă esenţială, pe care copilul Eminescu a trăit-o. Umblând prin pădure, el ajunge lângă apă, noaptea, la lumina stelelor. Privindu-se în apă, îşi vede imaginea reflectată şi are experienţa scindării personalităţii sale"*[3].

> Toute l'érotique d'Eminescu est un scénario, un phantasme qui part d'une seule expérience essentielle, qu'il a vécue enfant. En marchant à travers la forêt, il arrive près de l'eau, la nuit, à la lumière des étoiles. En se regardant dans l'eau, il voit son image reflétée et il a l'expérience de la scission de sa personnalité.

C'est dans *Geniu pustiu*, roman dont Călinescu qualifiait à juste titre le style de « negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră »[4] (« noir, fantomatique, passé de la gravure à l'ombre »), que la problématique de l'identité – dans son rapport avec la duplication du portrait, du double et du reflet – est posée dans toute sa profondeur. Rappelons que le narrateur rencontre un soir Toma Nour qui deviendra l'actant principal du journal contenu dans le long récit ; il nous livre immédiatement une description de sa personne :

> *„Era frumos, d-o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, espresive, se ridica o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunţei se zburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari, căprii, ardeau ca un foc negru sub nişte mari sprâncene stufoase şi îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete, erau de-o asprime rară"* (G., p. 178).

---

[3] M. Cărtărescu, *Eminescu. Visul chimeric*, Humanitas, Bucureşti, 2011, p. 142.

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Madrid, Paris, Roma, Pelham N. Y., Editura Nagard, 1980, p. 398.

> Il était beau, d'une beauté démonique. Sur son visage pâle, ferme, expressif, s'élevait un front serein et froid comme la pensée d'un philosophe. Sur son front, des cheveux noirs et brillants, qui tombaient sur ses épaules robustes et bien faites, s'entremêlaient avec une génialité sauvage. Ses grands yeux bruns brûlaient, comme un feu noir, sous de longs sourcils, touffus et unis ; ses lèvres serrées et livides étaient d'une âpreté singulière.

La coïncidence entre ce portrait et l'archétype de la beauté ténébreuse est ici dévoilée, de façon explicite, par le narrateur même grâce à l'expression « frumusețe demonică ». N'oublions pas qu'Eminescu avait supprimé toute référence luciférienne dans la version définitive de *Luceafărul*, en éliminant les versions et variantes qui faisaient coïncider Luceafărul, lors de sa seconde hypostase, avec l'ange déchu. Or, dans *Geniu pustiu*, il nous offre explicitement cette coïncidence :

> *„Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan, nu cum şi-l închipuiesc pictorii: zbârcit, hidos, urâcios, ci un Satan frumos, de-o frumusețe strălucită"* (G., p. 178).
>
> On aurait crû un poète athée, un des anges déchus, un Satan, non comme l'imaginent les peintres – rugueux, hideux, odieux – mais un beau Satan, d'une beauté resplendissante.

L'expression « îngeri căzuți » rattache cette évocation au grand mythe romantique des amours des anges, descendus sur la terre par passion pour les filles des hommes. Nous remarquons que le narrateur précise que ce démon est d'une exceptionnelle beauté. Eminescu met en évidence la rupture romantique par rapport à la description picturale qui, depuis le Moyen Age, représentait le démon comme une créature horrible, le mal étant toujours traditionnellement associé à la laideur. C'est ce même passage de la laideur à la beauté que nous notons chez Eminescu dans la description du « zburător », un personnage mythique qui s'inscrit, chez lui, dans

la même constellation symbolique. Si, chez Heliade Rădulescu, le « zburător » est encore affublé d'un grand nez qui enlaidit son visage, chez Eminescu, le « zburător » dévoile une beauté ténébreuse qui anticipe celle de Luceafărul lors de sa seconde hypostase[5]. N'oublions pas que, dans la nouvelle *Cezara*, le moine Ieronim devient le modèle d'un ange déchu à la beauté ténébreuse dans le tableau *La Chute des Anges* du peintre Francesco.

Du point de vue de l'imaginaire, l'accent porte non seulement sur la noirceur de la chevelure de Toma Nour, mais aussi sur le feu du regard. Celui-ci est qualifié de « feu noir » (« un foc negru »), expression réalisant une *coïncidentia oppositorum* qui est une constante dans l'œuvre éminescienne, comme nous le verrons pour le couple archétypal. Avec ce feu noir, nous sommes bien proche du « Soleil noir » de Nerval, poète avec lequel Eminescu présente de nombreuses convergences[6]. Les critiques ont mis en évidence que l'origine de l'image nervalienne, dans le poème *El Desdichado*, résidait dans la gravure de Dürer sur la Mélancolie. Chez Eminescu aussi l'image est liée à la tristesse et à la nostalgie, celle du paradis perdu. « Éclat entrevu d'un âge d'or […] – écrit Yves Bonnefoy – mais qui en garderait la mémoire, tenant de lui sa mélancolie à la fois guérie et non guérie »[7]. Il s'agit en fait d'un témoignage de cette « ombre portée de la Mélancolie d'Occident sur le discours sur l'Être (c'est-dire […] le pervertissement du devoir-être dans l'Ici mortel au nom des valeurs d'un absolu sous le masque duquel ne se cache que la torture du manque, et sa compensation dans tous les Ailleurs, à commencer par

---

[5] Consulter G. Vanhese, *« Luceafărul » de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*, prefaţă de E. Simion, cu o postfaţă a autoarei pentru ediţia românească, traducere de R. Patraş, Timpul, Iaşi, 2014, p. 75-89.

[6] Consulter M. Mureşanu Ionescu, *Eminescu şi intertextul romantic*, Editura Junimea, Iaşi, 1990.

[7] Y. Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais*, Paris, Mercure de France, 1980, p. 187.

l'Ailleurs métaphysique) »[8], désenchantement et illusion qui traversent tout le roman :

> *„un Satan dumnezeiesc care, trezit în ceri, a sorbit din lumina cea mai sântă, şi-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, şi-a muiat sufletul în visurile cele mai dragi, pentru că în urmă, căzut pe pământ, să nu-i rămînă decît decepţiunea şi tristeţea, gravată în jurul buzelor, că nu mai e în ceri”* (G., p. 178).
>
> un Satan divin qui, s'étant réveillé dans les cieux, a goûté à la lumière la plus sainte, s'est enivré les yeux des idéaux les plus sublimes et a plongé son âme dans les rêves les plus chers, pour qu'ensuite, tombé sur la terre, il ne lui reste que la déception et la tristesse, gravées autour de ses lèvres, de ne plus être dans les cieux.

Si Perpessicius reconnaît que le portrait féminin de Poesis, dans *Geniu pustiu*, remonte au poème *Înger şi demon*[9], il ne parle toutefois pas de celui du démon[10]. Or on constate que certains traits masculins sont similaires dans le poème comme dans la prose : sa chevelure est « noire comme la nuit » (« Părul său negru ca noaptea » v. 18) ; ses yeux noirs et tourmentés (« în ochii lui cei negri furtunoşi » v. 58) ; son visage émacié (« Şi pe faţa lui cea slabă » v. 59). Les notations relatives au front, qui est qualifié de « triste et soucieux », font évoluer le portrait vers une description plus spirituelle, de même que « furtunoşi » (« tourmentés ») caractérisant les yeux.

Notons que nous retrouvons cette même constellation symbolique axée sur la problématique de l'identité dans *Sărmanul Dionis* où, dès le début de la nouvelle, Eminescu

---

[8] P. Née, « Le non-ailleurs de Lorand Gaspar », in *Le Temps qu'il fait*, *Lorand Gaspar*, Cahier seize, 2004, p. 335-336.

[9] M. Eminescu, *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieţii, Introducere – Note şi variante – Anexe*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, FPLA « Regele Carol », Bucureşti, 1939, p. 50-53.

[10] M. Eminescu, *Opere*, I, *op. cit.*, p. 334.

nous offre un portrait de Dionis qui est l'un des plus accomplis en ce qui concerne l'imaginaire de la beauté ténébreuse :

> *„Faţa era de acea dulceaţă vânătă albă ca şi marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată, şi ochii tăiaţi în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră"* (S., p. 94).
>
> Son visage avait une douceur livide et pâle, semblable à celle du marbre dans l'ombre, assez émacié, sans être toutefois osseux, et les yeux, en forme d'amande, avaient l'intense volupté du velours noir.

Comme dans la poésie, l'attention se centre sur la chevelure :

> *„Părul numai cam pre lung curgea în viţe până pe spate, dar uscăciunea neagră şi sălbatecă a părului contrasta plăcut cu faţa fină, dulce şi copilărească a băietanului"* (S., p. 94).
>
> Les cheveux, légèrement un peu longs, descendaient en boucles jusque sur les épaules, mais leur opacité, noire et sauvage, contrastait agréablement avec le visage fin, doux et enfantin de l'adolescent.

Après avoir évoqué à nouveau les yeux, « languides et brillants » (« ochii lui cei moi şi străluciţi » S., p. 94), il s'arrête sur le sourire :

> *„Surâsul său era foarte inocent, dulce l-am putea numi, şi totuşi de o profundă melancolie"* (S., p. 94).
>
> Son sourire était fort innocent, doux aurais-je pu dire, et toutefois d'une profonde mélancolie.

Comme pour Toma Nour, l'effigie de Dionis coïncide avec la deuxième hypostase de *Luceafărul*, celle qui correspond à l'archétype masculin de la beauté ténébreuse romantique unissant les yeux sombres et la chevelure noire. On sait que Baudelaire se souviendra encore de cet archétype esthétique :

> J'ai trouvé la définition du Beau, – de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste […]. Je ne conçois guères […] un type de beauté où il n'y ait du *Malheur*. Appuyé sur, – d'autres diraient : obsédé par – ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*[11].

Après la description de Toma Nour, le narrateur passe à celle d'un portrait qui se trouve dans la chambre du jeune homme :

> *„Dar asupra cărților culcate-n colț era aninat în cui bustul în mărime naturală, lucrat în ulei, a unui copil ca de vro optsprezece [ani], cu păr negru şi lung, cu buzele supțiri şi roze, cu fața albă ca marmura şi cu nişte ochi albastri mari, sub mari sprâncene şi lungi gene negre”* (G., p. 182).

> Mais, sur les livres posés dans un coin, un portrait de grandeur naturelle et peint à l'huile était pendu à un clou : c'était un adolescent d'environ dix-huit ans, aux cheveux noirs et longs, aux lèvres minces et d'un rouge ténu, au visage pâle comme le marbre et aux grands yeux bleus sous de grands sourcils et de longs cils noirs.

Il s'agit du portrait de Ioan qui sera encore décrit, à plusieurs reprises, dans le journal manuscrit que Toma Nour lègue au narrateur. En particulier, Toma évoque Ioan lors de leur première rencontre à l'école : « acel copil, acel înger cu păr negru şi lung, cu ochii de-un albastru aşa de strălucit şi de adînc, cu fața aşa de palidă, aşa de delicată » (« cet adolescent, cet ange aux cheveux noirs et longs, aux yeux d'un bleu si brillant et profond, au visage si pâle et si délicat », G., p. 188). Sans nous arrêter aujourd'hui sur la problématique de la datation des manuscrits[12], relevons une

---

[11] Baudelaire, *Journaux intimes*, in *Œuvres complètes*, Paris, N.R.F., « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 1255.

[12] I. Em. Petrescu observe que le roman a été rédigé probablement en deux étapes : en 1868-1870 et en 1871-1872 (*Geniu pustiu*, in *Dicționar*

fois de plus les affinités entre le portrait du père dans *Sărmanul Dionis* et celui de Ioan dans *Geniu pustiu*.

Si le portrait de Ioan offre plusieurs analogies avec celui de Toma, le portrait du père de Dionis propose une sorte de redoublement avec le fils ainsi qu'une reprise textuelle identique à la description de Ioan :

> *„Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală a unui copil ca de vro optsprezece ani, cu păr negru şi lung, cu buzele subţiri şi roze, cu faţa fină şi albă ca tăiată-n marmură şi cu nişte ochi albaştri mari sub mari sprâncene şi gene lungi negre"* (S., p. 95-96).
>
> Le portrait, de grandeur naturelle, était pendu à un clou : c'était un adolescent d'environ dix-huit ans, aux cheveux noirs et longs, aux lèvres minces et d'un rouge ténu, au visage fin et pâle comme sculpté dans le marbre, aux grand yeux bleus sous de grands sourcils et de longs cils noirs.

Nous verrons que le portrait de Ioan propose une cohérence mineure en ce qui concerne les mythèmes composant l'archétype pris en considération, en particulier pour l'association entre les yeux bleus et la chevelure noire. On sait que c'est à travers l'écriture et l'imaginaire romantiques qu'a été révélé, par une véritable rêverie bachelardienne sur les substances, le sens profond de certains traits physiques. Le portrait tend toujours vers la stylisation, l'individu devenant l'incarnation d'un type dont il serait « l'apparition *palingénésique* »[13]. Le puissant substrat néo-platonicien du Romantisme a favorisé la quête de types éternels et le rassemblement de leurs diverses manifestations en quelques *archétypes* qui ont fondé cette anthropologie. Synthèse originale où se rencontrent les universaux d'un fonds culturel, que les Romantiques ont extraits de couches psychiques très archaïques, et

---

analitic de opere literare româneşti, II, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 1999, p. 104).

[13] C. Grivel, *L'histoire dans le visage*, in J. Decottignies (ed.), *Les Sujets de l'écriture*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, p. 207.

les obsessions les plus secrètes d'un imaginaire individuel. Nous verrons que c'est seulement à la fin de *Geniu pustiu* que l'archétype sera rétabli complètement pour l'effigie de Ioan.

Observons encore, à côté des yeux bleus, la présence de traits féminins dans les deux portraits. Pour Ioan :

> *„Ochii cei albaştri ai copilului erau aşa de străluciţi, de-un colorit atât de senin, încât păreau că privesc cu inocenţa, cu dulceaţa lor mai femeiască asupra spectatorului ce privea în ei"* (G., p. 182).
>
> Les yeux bleus de l'adolescent étaient si brillants, d'une couleur si sereine, qu'ils semblaient regarder avec innocence, avec une douceur presque féminine le spectateur qui les scrutait.

Pour le père de Dionis :

> *„Ochii cei albaştri ai copilului erau aşa de străluciţi, de un colorit atât de limpede şi senin, încât păreau că privesc cu inocenţa, cu dulceaţa lor mai femeiască asupra spectatorului"* (S, p. 96).
>
> Les yeux bleus de l'adolescent étaient si brillants, d'une couleur si limpide et sereine, qu'ils semblaient regarder avec une innocence et une douceur presque féminine le spectateur.

L'évocation se termine à chaque fois avec la confusion des genres et le phantasme du travestissement. Pour Ioan :

> *„Cu toate că acel portret înfăţişa un chip îmbrăcat bărbăteşte, insă mânele cele fine, dulci, mici, albe, trăsăturile feţei de-o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de-o adâncime nespusă, fruntea arcată şi* mai *mică, părul undoind cam pre lung te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite"* (G., p. 182).
>
> Même si ce portrait représentait une figure vêtue comme un homme, toutefois les mains fines, douces, petites et blanches, les traits du visage d'une pâleur délicate, lan-

guide, brillante, douce, les yeux d'une profondeur indicible, le front arqué et *plus* petit, les cheveux onduleux et un peu longs, auraient pu faire penser qu'il s'agissait d'une femme travestie.

Pour le père de Dionis :

„Cu toate că acel portret înfăţişa un chip îmbrăcat bărbăteşte, insă mânile cele dulci, mici, albe, trăsurile feței, de o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de o adâncime nespusă, fruntea uscată şi femeieşte-mică, părul undoind, cam pre lung – te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite" (S., p. 96).

Même si ce portrait représentait une figure vêtue comme un homme, toutefois les mains, douces, petites et blanches, les traits du visage d'une pâleur délicate, languide, brillante, douce, les yeux d'une profondeur indicible, le front osseux, petit d'une manière féminine, les cheveux onduleux et un peu longs, auraient pu faire penser qu'il s'agissait d'une femme travestie.

Identité et *coincidentia oppositorum*

L'ambiguïté identitaire se répercute sur l'attitude même du narrateur qui, dans *Sărmanul Dionis*, a ce geste inquiétant, *unheimlich*, face au portrait de son père :

„« Bună sară, papà! », umbra părea că-i surâde din cadrul ei de lemn – el s-aproprie şi sărută mânile portretului, apoi fața, gura, ochii cei de foc vânăt" (S., p. 96).

« Bonsoir père ! » L'ombre semblait sourire de son cadre de bois. Il s'approcha et embrassa les mains, ensuite le visage, la bouche, les yeux d'un feu violacé.

Dans *Geniu pustiu*, l'attitude Toma vis-à-vis de Ioan moribond est encore plus explicite :

„astfel mă uitam la el şi nu ziceam nimic, decât sărutam fața lui ca alabastrul cu gura mea cea plină de sângele inimei sale. Fața rămânea nemişcată, moartă; numai

> *albeaţa ei contrasta ciudat cu petele sângeroaselor mele sărutări”* (G., p. 216).
>
> ainsi je le regardais et je ne disais plus rien sauf que j’embrassais son visage comme d’albâtre avec ma bouche pleine du sang de son cœur. Son visage restait immobile, mort ; seule sa blancheur contrastait étrangement avec les taches de mes sanglants baisers.

Cet acte avait, par ailleurs, été précédé d’une scène aux connotations vampiriques : « Îmi apropiu gura de rană şi sug o dată cu putere, astfel încât gura toată mi se împlu de sînge » (G., p. 216) (« J’approchai ma bouche de la blessure et je suçai avec force si bien que toute ma bouche se remplit de sang »). Ce baiser a comme prémisse, à notre avis, les affirmations de Toma peu avant la mort de Ioan :

> *„Ce frumos era el în acea sară… mi-aduc aminte parc-ar fi acu. Cu ţundra îndoită pe la grumaz şi dinainte, ast[fel] încât pieptul alb se vedea sub cămaşa de in, faţa palidă, dar dulce şi plină de bunătate, ochii mari, albăstrui priveau cu melancolie, iar părul cel blond şi lung îi cădea pe umeri, acoperit de-o largă pălărie neagră… Era într-adevăr frumos ca o femeie, blond, palid, interesant”* (G., p. 214).
>
> Comme il était beau ce soir-là… je m’en souviens comme si c’était maintenant. Avec son manteau replié sur la nuque et sur le devant si bien qu’on voyait sa blanche poitrine sous la chemise de lin, le visage pâle mais doux et plein de bonté, les grands yeux bleus qui regardaient avec mélancolie, les cheveux blonds et longs qui descendaient sur ses épaules, couverts d’un grand chapeau noir… Il était vraiment beau comme une femme, blond, pâle, attrayant.

Nous assistons alors, dans cette description de Ioan, à une transmutation chromatique tout à fait inattendue – qu’aucun critique n’a étudiée en profondeur jusqu’à aujourd’hui – qui entre en opposition avec tout le développement diégétique précédent : les cheveux du jeune homme de

noirs deviennent subitement blonds. Ils s'inscrivent alors dans une constellation symbolique différente, celle qui unit l'azur (pour les yeux) et le doré (pour les cheveux), expressions de la lumière ouranienne et de l'élément aérien. À ces deux couleurs sont associées les valeurs de pureté, de luminosité et de verticalité. Chez Eminescu, elles caractérisent avant tout la beauté féminine archétypale et transforment la femme en une créature surnaturelle par sa beauté qui est bien souvent assimilée à la figure de l'Ange[14].

Le passage du noir au blond, pour la chevelure de Ioan, sans que rien dans la diégèse n'annonce cette incohérence, ne peut pas être – à notre avis – une négligence de l'écrivain, mais il témoigne au contraire combien Eminescu voulait rester souterrainement fidèle à un puissant modèle qui n'a cessé d'irradier l'imaginaire jusqu'à nos jours. Ce schème archétypal se fonde en effet sur une structure thématique invariante qui se réfère au rapport amoureux unissant un personnage féminin angélique et un personnage masculin ténébreux et démoniaque s'inscrivant dans le paradigme de l'Ange et du Démon. Il vise à reconstituer la *coincidentia oppositorum* du couple primordial, en une réintégration de l'unité édénique perdue.

On observe la même incohérence diégétique dans *La Chute d'un ange* (1838) de Lamartine, une épopée en prose romantique racontant l'amour de l'Ange Cédar pour Daïdha, la fille des Caïnites, et dont nous avons déjà montré les affinités avec *Luceafărul* d'Eminescu[15]. Si les cheveux blonds de Cédar s'obscurcissent lors de sa chute dans la matière, ce changement entraîne, dans la composition même du poème lamartinien, une métamorphose du partenaire féminin. Cette dernière mutation est toutefois loin d'être

---

[14] C. Teutişan relève que « Apelativele caracteristice primei perioade de creaţia proiectau figura feminină într-o idealitate legată indisolubil de conceptul de Frumuseţe absolută, arhetipală, cu reflexe în decorporalizarea personajului » (*Eros şi reprezentare. Convenţii ale poeziei erotice româneşti*, Paralela 45, Piteşti, 2005, p. 113).

[15] G. Vanhese, « Le mythe de l'Ange déchu chez Eminescu, Lamartine et Vigny », in *Synergies Roumanie*, 2008, 3, p. 141-157.

aussi cohérente que pour le portrait de l'Ange Cédar. En effet, au début Daïdha possède une splendide chevelure noire, symbole de son appartenance au terrestre et au sensible, qui l'oppose à l'Ange et au rayonnement épiphanique de la lumière qui émane de ses « cheveux d'or ». Mais ensuite la chevelure de Daïdha est comparée, dans la neuvième *Vision*, à une « écume d'or » au moment où le poète décrit les « flots courts [de la] noire chevelure » de Cédar. Les cheveux de Daïdha redeviendront pourtant noirs (p. 1039) et puis définitivement blonds, à la fin du long poème, lorsque Cédar brandira la chevelure de la jeune femme comme un « étendard doré » (p. 1050). Elle avait été traîtreusement coupée par Lakmi qui s'en était parée pour leurrer Cédar et lui arracher une nuit d'amour.

Cette oscillation incohérente, en ce qui concerne le portrait féminin, est sans doute provoquée par les tensions entre l'idéal de Lamartine – la femme désirable pour lui semble avoir les cheveux noirs – et l'univers mythique qu'il pressentait et auquel il voulait souterrainement rester fidèle. À la différence de ce qu'ils étaient au début de l'œuvre, Daïdha et Cédar reconstituent, malgré les hésitations du poète, le couple romantique typique opposant, à partir de la neuvième *Vision*, un homme « ténébreux » aux yeux et aux cheveux sombres et une femme « angélique » et blonde.

Si on observe la même incohérence diégétique dans *Geniu pustiu* qui vise à rester fidèle au même schème archétypal romantique, il s'agit cependant ici non plus de la reconstitution de la *coincidentia oppositorum* unissant une femme angélique et un homme ténébreux, mais de celle d'un couple où les deux pôles sont au masculin. Cette assimilation est si profonde qu'elle débouche sur la scène du baiser post mortem à Ioan. Apparemment nous pouvons penser à une attraction homoérotique de Toma Nour pour Ioan, qui substitue en quelque sorte la femme désirable selon Eminescu (et dont *Geniu pustiu* nous présente pourtant deux variantes avec Sofia et Poesis, les malheureuses et emblématiques fiancées des deux personnages).

Toutefois, plus en profondeur, sur le plan de l'imaginaire abyssal, nous sommes confronté à un tout autre scénario identitaire[16]. Ne pouvant sauver Ioan grièvement blessé, Toma est contraint de le laisser tuer par un vieil officier qui le décapite pour qu'il ne tombe pas vivant aux mains de l'ennemi. Dès que le danger est passé, Toma revient pour donner une sépulture au corps et à la tête qui repose sur le fond d'un ruisseau :

> *„Apa, curgând, curăţise şi dusese cu sine scursurile de sînge, astfel încât nu rămase decât capul cel blond, palid, c-o faţă albă ca argintul, cu buze vinete ca porumba, cu ochii cei mari închişi şi cu părul moale plutind şi răsfirat în undele apei"* (G., p. 217-218).
>
> L'eau, en s'écoulant, lava et emporta avec elle les flots de sang si bien qu'il ne resta plus que la tête blonde, pâle, avec le visage blanc comme l'argent, les lèvres violacées comme une prunelle, les grands yeux fermés, les cheveux lisses flottant et se déployant dans les ondes de l'eau.

Même si Ioan sera enterré dans la terre, Eminescu perçoit la nécessité d'évoquer l'eau comme patrie de la mort selon la trajectoire imaginale que Bachelard a éclairée. L'eau est bien un destin, selon les termes du philosophe qui a consacré à cet élément une analyse célèbre, basée sur le complexe de Caron et le complexe d'Ophélie. « Ils symbolisent tous deux, affirme-t-il, la pensée de notre dernier voyage et de notre dissolution finale. Disparaître dans l'eau profonde ou disparaître dans un horizon lointain, s'associer à la profondeur ou à l'infinité, tel est le destin humain qui prend son image dans le destin des eaux »[17]. Pour Bachelard, l'eau est bien « le *cosmos* de la mort »[18].

---

[16] Le baiser de Toma à Ioan mort se différencie profondément, comme nous le montrons dans cet essai, de celui des étudiants ivres qu'évoque Toma Nour : « se săruteau ca şi când ar fi amanţi » (« ils s'embrassaient comme s'ils étaient amants », G., p. 188).

[17] G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1979, p. 18.

[18] G. Bachelard, *op. cit.*, p. 123.

L'eau est aussi reliée au complexe de Narcisse. Michel Guiomar reprend le concept bachelardien de narcissisme cosmique pour l'intégrer à une véritable méditation sur le versant nocturne du Moi et sur la décomposition du double, thèmes qui se dévoilent souterrainement dans ces pages éminesciennes :

> La Mort verse son sang noir sur le miroir des eaux ; ce miroir est celui où se mirent, dans le diurne du monde, le témoin, son visage, son regard et sa rêverie éventuelle de la décomposition de son Double ; en ce lieu habite le Double visible du rêveur des eaux[19].

Comme Ioan était un double de Toma Nour, dans sa première hypostase – celle du tableau – ne pourrait-on pas considérer que Ioan, lors de sa seconde hypostase, en est le double inversé ? Il y aurait alors, dans la scène du baiser, une *coincidentia oppositorum* entre le sujet et son reflet. Souvenons-nous que Mircea Cărtărescu a mis en évidence, dans *Eminescu. Visul chimeric*, la scène originaire qui hante l'imaginaire du poète et qu'il a identifié les principales composantes de ce scénario obsessif, noyau fondateur de son mythe personnel. Certainement on assiste ici à ce que Bachelard a étudié en tant que narcissisme cosmique, avec en tout premier lieu la présence de l'eau qui est un substitut du miroir. Cărtărescu s'arrête sur la pâleur qui est toujours la caractéristique du double éminescien vu à la lumière lunaire : « Dublul poate fi recunoscut întotdeauna prin paloare. Într-adevăr, la lumina stelară, reflectată în apa neagră, figura copilului era rece, halucinată, palidă »[20] (« Le double peut toujours être reconnu par sa pâleur. En fait, à la lumière stellaire, le visage de l'enfant – reflété dans l'eau noire – était froid, halluciné, pâle »).

On peut aussi considérer l'eau ternie par le sang de Ioan comme une eau obscure. En suivant les pentes de cette rê-

---

[19] M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, José Corti, Paris, 1967, p. 500.

[20] M. Cărtărescu, *op. cit.*, p. 148.

verie, l'eau s'enténèbre : « près d'elle tout incline à la mort. L'eau communique avec toutes les puissances de la nuit et de la mort » reconnaît Bachelard[21]. L'eau se « stymphalise »[22]. Même si la scène a lieu durant le jour, l'allusion au blanc « comme l'argent » renvoie fantasmatiquement à la lumière des étoiles et de la lune car « L'argent appartient au schéma ou à la chaîne symbolique lune-eau-principe féminin »[23].

Cărtărescu décèle aussi dans le baiser de Toma à Ioan – « fundul apei se turbură şi deveni sîngerat, mă aplecai pe suprafaţa ei şi sorbii în sorbituri lungi din apa turburată cu sîngele lui » (G., p. 218) (« le fond de l'eau se troubla et devint sanglant ; je me penchai sur la surface et je buvai à longs traits l'eau troublée par son sang ») – un désir de dissolution par l'eau[24]. Toma serait ainsi tenté lui aussi par le complexe d'Ophélie : Bachelard a montré magistralement que « tout un côté de notre âme nocturne s'explique par le mythe de la mort conçue comme un départ sur l'eau »[25]. Il a étudié comment l'un des quatre éléments domine toujours notre imaginaire et a mis en évidence « la loi des quatre patries de la Mort »[26]. Pour Héraclite, l'anéantissement aqueux indiquait déjà l'étape ultime de la « voie descendante ». L'attirance fatale pour l'eau est provoquée par une rêverie de dissolution, de réintégration dans l'ordre cosmique qui cache sans doute aussi un désir de renaissance. C'est pourquoi la mort par l'eau est à la fois « redoutée, en tant qu'elle crée un maléfice spécifique, et désirée, en tant qu'elle implique une persistance paradoxale »[27]. Observons que le complexe ophélien était déjà présent avec la chevelure flottante de Ioan. Cette vision propose en effet l'isomorphisme, qu'a analysé

---

[21] G. Bachelard, *op. cit.*, p. 123.

[22] G. Bachelard, *op. cit.*, p. 137.

[23] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Édition R. Laffont, Paris, 1969, p. 75.

[24] M. Cărtărescu, *op. cit.*, p. 153.

[25] G. Bachelard, *op. cit.*, p. 103.

[26] G. Bachelard, *op. cit.*, p. 98.

[27] J. Libis, *L'Eau et la mort*, « Figures Libres », Dijon, EUD, 1993, p. 224.

Bachelard, entre la chevelure et l'eau : « Il suffit qu'une chevelure dénouée tombe – coule – sur des épaules nues pour que se réanime tout le symbole des eaux »[28].

Cărtărescu en arrive même à penser que, dans l'œuvre éminescienne, l'union érotique comporte à la fois « obsesia fundamentală a scindării eului său prin reflectare, şi necesitatea reunificării acestuia »[29] (« l'obsession fondamentale de la scission de son Moi par le reflet et la nécessité de sa réunification »). Selon nous, la *coincidentia oppositorum* s'incarnerait ici comme retour à la totalité androgynique d'avant la chute dans le temps. Le retour à la totalité perdue suppose toujours l'unification des contraires : féminin-masculin, ange-démon, bien-mal. « Au niveau de la pensée présystématique – observe Mircea Eliade – le mystère de la totalité traduit l'effort de l'homme pour accéder à une perspective dans laquelle les contraires s'annulent, l'Esprit du Mal se révèle incitateur du Bien, les Démons apparaissent comme l'aspect nocturne des Dieux »[30].

Rappelons que c'est cette même *coincidentia oppositorum* qu'offrent les deux hypostases de *Luceafărul*. Avec son apparence double et opposée, Eminescu semble avoir voulu suggérer les deux faces du génie qu'il percevait en lui – là, apollinien et clair, ici démonique et obscur. « Ange » puis « démon », l'astre – en se montrant à Cătălina – dissocie sa totalité androgynique en deux aspects. Toutefois le sens des deux transmutations, dans *Geniu pustiu* et *Luceafărul*, révèlent un trajet psychologique et imaginaire complètement différent. En effet, dans *Luceafărul*, à l'apparition angélique d'un être aux cheveux blonds succède l'apparition démonique d'un jeune homme aux cheveux noirs. Le nouvel enchaînement des unités sémantiques – par rapport à l'hypotexte de Kunish et à *Fata în grădina de aur* – introduit un effet de dramatisation et est ainsi porteur de signification.

---

[28] G. Bachelard, *op. cit.*, p. 115.

[29] M. Cărtărescu, *op. cit.*, p. 137.

[30] M. Eliade, *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris, Gallimard, 1962, p. 177-178.

Cette progression se marque de manière évidente à travers l'évolution du chromatisme symbolique qui est caractérisé par un obscurcissement intervenu lors du passage de la première à la seconde hypostase : le « giulgiu » passe du bleu au noir ; la chevelure fonce et l'on peut imaginer la même transmutation pour les yeux, même si la couleur des yeux de Luceafăr n'est pas mentionnée lors de la première hypostase.

Que signifie cet obscurcissement ? Analysant les symboles et les images nyctomorphes, Gilbert Durand constate que leur « valorisation négative signifierait selon Mohr : péché, angoisse, révolte et jugement »[31]. C'est la montée du désir qui transforme Hypérion d'« ange » en « démon », comme l'avait déjà pressenti Dumitru Caracostea[32]. D'une manière générale, on observe que l'obscurcissement des composantes de la figure est, chez les Romantiques ayant traité le mythe littéraire de la Chute des Anges, l'indice d'un passage de la pureté à la volupté, sous les forces souterraines de la passion. Considéré comme démoniaque, le désir est susceptible de provoquer la chute dans la matière, où s'engloutit la lumière selon la traditionnelle croyance gnostique.

Au contraire, dans *Geniu pustiu*, la chevelure de Ioan passe du noir au blond. Le chromatisme subit ici un processus d'éclaircissement. Alors que, sous les forces du désir amoureux, Luceafăr obtient un corps, Ioan commence à s'angéliser, par ses cheveux blonds, à partir du soir précédant sa mort. Il se désubstantialise ensuite en perdant même une partie de son corps : la tête, qui reste séparée. On sait par ailleurs que la tête s'inscrit dans la constellation symbolique de l'élévation, de l'ascension et de l'idéal. Pour Cărtărescu, la pâleur du double ou du reflet – à la quelle nous ajouterons la blondeur des cheveux – est le résultat d'un processus de décorporisation qui advient à travers la mort : « Adâncit în oglindă, dublul este partea nemuritoare, eternă, atemporală, a

[31] G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969, p. 88.

[32] D. Caracostea, « Complexul om-zeiță în folclor și la Eminescu » et « Conflictul femeie-zeu în mit și la Eminescu », in *Studii eminesciene*, Minerva, Bucarest, 1975, p. 30-34 et p. 35-44.

sufletului uman. Pentru a trece în dublu, corpul uman are nevoie de purificare prin moarte »[33] (« Plongé dans le miroir, le double est la part non mortelle, éternelle, atemporelle de l'âme humaine. Pour passer dans le double, le corps humain a besoin de se purifier à travers la mort »). Ioana Em. Petrescu reconnaît, de son côté, que Toma Nour est « hanté magnétiquement par le chant de sirène de la mort »[34].

Parlant du reflet, Jean-Jacques Wunenburger remarque à son tour que le miroir assure « visiblement une restitution réfléchie, et réflexive, des essences des choses. Ainsi se trouve rendue possible une montée anagogique vers l'Etre »[35] car « dans l'image elle-même se trouve donné un mode de manifestation typifiant, épiphanique, qui fait la jointure entre notre monde, celui du principe d'individuation incarnée, et un autre monde où perdure l'identité ontologique originelle »[36]. Ioan, dans sa deuxième hypostase, incarnerait ainsi l'identité ontologique originelle et éternelle de Toma Nour. Il coïnciderait alors avec la première hypostase de *Luceafărul* et avec l'Ange de la mort qui traverse toute l'œuvre d'Eminescu et que Ion Negoițescu a si bien évoqué :

> *„Adolescentul, el însuşi palid, marmorean, creşte în plânsul interstelar, în requiemul demonic ce îl intonează corul spiritelor de gheață din înalt"*[37].
>
> L'adolescent, lui-même pâle, marmoréen, grandit dans les pleurs interstellaires, dans le requiem démonique qu'entonne le chœur des esprits de glace en haut.

La *coincidentia oppositorum* qui s'actualise avec le baiser de Toma à Ioan mort peut être comprise, dans cette perspective, comme l'union du Moi périssable avec le Moi

---

33 M. Cărtărescu, *op. cit.*, p. 159.

34 I. Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 105.

35 J.-J. Wunenburger, « En quel sens les reflets du miroir existent-ils ? », in *Figures*, Cahier du Centre de Recherche sur l'Image, le Symbole, le Mythe, *Miroirs et reflets*, 1989, 4, p. 171.

36 J.-J. Wunenburger, *op. cit.*, p. 178.

37 I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1980, p. 45.

éternel se manifestant dans le reflet incorporel de l'eau-miroir. Par ailleurs, le baiser dans la source rougie par le sang de Ioan est homologue au baiser mortel de Narcisse à son image dans l'eau. Et le fait de boire cette eau rougie pourrait indiquer, chez Toma, un désir de noyade pour mieux s'unir à Ioan. Eminescu accentue le caractère dramatique de cette scène en lui ajoutant deux éléments spécifiques. En premier lieu, l'union s'actualise selon le grand schème romantique des noces de l'Ange et du Démon : Toma conserve son aspect ténébreux et Ioan acquiert celui de l'Ange par la transmutation de sa chevelure qui passe du noir au blond (Ioan, lors de sa seconde hypostase, s'inscrit alors dans la grande constellation symbolique de l'Ange qui comprend aussi, dans *Geniu pustiu*, Poesis et Sofia).

En deuxième lieu, apparaît ici un complexe présent dans toute l'œuvre éminescienne et que nous avons analysé en profondeur dans un autre essai. Il s'agit de l'union du sang et de la neige, qui est ici substituée, dans son paradigme symbolique, par la blancheur du visage : « Faţa rămînea nemişcată, moartă ; numai albeţa ei contrasta ciudat cu petele sîngeroaselor mele sărutări » (G., p. 216) (« Son visage restait immobile, mort ; seule sa blancheur contrastait étrangement avec les taches de mes sanglants baisers »). La Neige comme le Sang possède un symbolisme ambivalent fondé sur des polarités abyssales. Connotant l'innocence, la Neige peut cependant devenir préfiguration du linceul mortel et d'un Au-delà apocalyptique. Pureté de l'ange qu'incarne Ioan et que manifestent la pâleur de son visage et ses cheveux devenus blonds. Quant au Sang, s'il est relié à la vie et à l'*éros* passionnel, il se transmute cependant facilement en eau sombre sous les forces du malheur et de la violence. L'union du Sang et de la Neige engendre ainsi une association archétypale, qui excède la somme de ses composantes et qui fascine par son ambiguïté, par son pouvoir de susciter sans fin d'autres images.

La thématique de l'androgynie s'inscrit, elle aussi, dans un imaginaire dramatique. En effet, « la féminisation insolite

de héros ou de divinités primitivement viriles »[38] – écrit Gilbert Durand – est reliée à un androgynat primitif lié au substrat lunaire : « c'est la raison profonde qui rattache tous ces dieux pluriels, ces tétrades, triades ou dyades divines, à l'astre qui ostensiblement marque pour l'homme l'unité dans le temps […], mais aussi l'espérance d'une certaine pérennité à travers les épisodes dramatiques de l'éclat quasi solaire et des ténèbres de la mort »[39]. Ce schème mythique cyclique concilie les contraires par l'éternel retour des vie – mort – renaissance. Comme le relève Durand, « le drame lunaire est en étroite corrélation avec les cultes agraires »[40] qui sont toujours associés à la mise à mort et à la résurrection du héros mythique. La mort de Ioan apparaît comme une mort sacrificielle. En effet, c'est un officier de son armée qui le tue pour qu'il ne tombe pas aux mains de l'ennemi et cette décapitation prend une apparence presque rituelle[41]. Mircea Eliade considère que la mystique lunaire se propose comme un « mythe de la réintégration qui, dans le fond, exprime la soif d'abolition des dualismes »[42].

Pour Ioana Em. Petrescu, *Geniu pustiu* est dominé par la loi des oppositions dont l'union ne se réalise qu'hypothétiquement[43]. Notons qu'une conciliation des contraires s'actualise toutefois dans le roman d'Eminescu. D'un côté, elle agit dans l'union du couple archétypal, formé par l'homme ténébreux et la femme lumineuse, avec l'amour de Toma pour Poesis et celui de Ioan, lors de sa première hypostase (comprenant sa chevelure noire), pour Sofia. De l'autre, elle se révèle dans la quête identitaire à travers l'union des doubles et des reflets masculins de *Geniu pustiu*. Que la transmutation chromatique de la chevelure de Ioan ait

---

[38] G. Durand, *op. cit.*, p. 334.

[39] G. Durand, *op. cit.*, p. 335.

[40] G. Durand, *op. cit.*, p. 339.

[41] Comme le relève Durand, « est également isomorphe du dépérissement agro-lunaire le rituel des *sacrifices* » (*op. cit.*, p. 353).

[42] M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Éditions Payot, Paris, 1991, p. 162.

[43] I. Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 105.

été voulue consciemment par Eminescu, pour obéir sans doute à son imaginaire le plus profond, nous est explicitement dévoilé par le manuscrit même du roman.

Souvenons-nous de la première description de Ioan par Toma quand ils se rencontrent à l'école : « acel copil, acel înger cu păr negru şi lung, cu ochii de-un albastru aşa de strălucit şi de adânc, cu faţa aşa de palidă, aşa de delicată » (« cet adolescent, cet ange aux cheveux noirs et longs, aux yeux d'un bleu si brillant et profond, au visage si pâle et si délicat », G., p. 188). Lorsqu'on examine le manuscrit, on observe – pour l'expression « cu păr negru şi lung » – cette annotation de Perpessicius, décisive pour notre démonstration : « cu păr negru* şi lung *scris cu altă cerneală, mai neagră, deasupra lui* blond *pus între paranteze* » (G., p. 188, « aux cheveux noirs et longs, *écrit avec une autre encre, plus noire, au-dessus de* blond *mis entre parenthèses* »). C'est comme si le poète avait hésité puis décidé d'octroyer des cheveux noirs à Ioan à ce moment de la diégèse, en se réservant d'effectuer leur transmutation dans un épisode futur, preuve – s'il en est – que la structure du roman était réfléchie, et non irrationnelle comme l'ont crû pendant longtemps plusieurs critiques.

Dans un autre passage – « Când mă întorsei şi intrai în mansarda mea, Ioan sta lungit drept pe patul meu, părul său era răslăţit ca noaptea pe perina albă […] » (G., p. 191, « Quand je revins et entrai dans ma mansarde, Ioan était allongé sur mon lit, ses cheveux déployés comme la nuit sur l'oreiller blanc ») – à propos du terme « noaptea », Perpessicius note : « *cu N deasupra lui* aurul *şters cu N : este a treia intervenţie (cf. 36v) care schimbă culoarea părului lui Ioan, dintre care prima cu cerneală mai neagră şi ultime două cu N* » (G., p. 191, « *avec N sur* or *effacé avec N* : *c'est la troisième des interventions (cf. 36v) qui changent la couleur des cheveux de Ioan, dont la première avec une encre plus noire et les deux dernières avec N* »). La présence de deux types de crayon noir – dont le plus noir serait postérieur à N (p. 183) – montre clairement qu'Eminescu est revenu à plusieurs reprises sur la couleur des cheveux de

Ioan. Certainement, à l'origine, Ioan possédait une chevelure blonde. Elle est ensuite devenue noire, ce qui a eu pour conséquence d'inscrire Ioan dans le paradigme démonique des doubles et reflets masculins qui traverse tout le roman, comme en témoigne aussi la problématique du portrait centrale dans l'œuvre d'Eminescu. Ensuite, sa chevelure est redevenue blonde, transmutation chromatique qui assimile alors Ioan au grand archétype de l'Ange, en particulier lors de sa mort. L'originalité d'Eminescu est d'avoir thématisé ce processus de *coincidentia oppositorum* selon le schème symbolique des noces de l'Ange et du Démon, ce qui le relie aussi à l'imaginaire le plus profond du Romantisme européen.

Rezumat

Eminescologul Gisèle Vanhese se opreşte aici asupra uneia dintre temele care, după cum observă cu justețe, înregistrează recurențe obsesive în întreaga operă eminesciană: portretul masculin, dar şi varianta sa în deplină rezonanță cu literatura europeană a momentului (modelată de estetica romantică), autoportretul. Folosindu-se de instrumente de cercetare provenind din domenii distincte şi complexe (îmbinând, altfel spus, metode specifice poeticii imaginarului, stilisticii, literaturii comparate etc.), autoarea reuşeşte să reliefeze importanța mai multor portrete masculine create de Mihai Eminescu în alcătuirea semnificațiilor de profunzime din proza acestuia, cu precădere din *Geniu pustiu*, fie aducând în discuție posibila influență a neoplatonismului asupra creației eminesciene în proză sau analizând principiul *coincidentia oppositorum*, fie investigând relațiile dintre arhetipul masculin specific poetului român şi constelația simbolică a dublului ori a oglindirii narcisiace.

Imaginea *cerului* în lirica eminesciană: sensuri poetice şi câmpuri de viziune

Ilie MOISUC
(ilie_moisuc@yahoo.com)

Introducere

Din punct de vedere statistic, în poezia lui Eminescu, *cerul* este unul dintre cele mai frecvente semne poetice cu valențe referențiale de ordin spațial; el apare de 64 de ori în poezia antumă şi de 274 de ori în cea postumă, în afara variantei „ceriu", care apare de 6 ori în lirica postumă. Dacă adăugăm la acestea şi cele 141 de ocurențe din sectorul prozei literare (antume şi postume), ne putem face o imagine asupra importanței acestui semn poetic în discursul artistic eminescian şi în imaginarul pe care acesta se întemeiază. Această frecvență ridicată a acestui semn garantează, atât prin încărcătura semantică a cuvântului propriu-zis, cât şi prin câmpurile de viziune pe care le articulează, amplitudinea cuprinderii lirice care defineşte gândirea şi expresia poetică eminesciene.

În această lucrare vom încerca să delimităm câteva dintre cele mai importante valori lirico-expresive ale semnului poetic *cer* şi câmpurile de viziune în care aceste valori se integrează[*]. Din punct de vedere metodologic, ne vom folosi de uneltele lexicografiei poetice aşa cum sunt ele

[*] Cercetarea noastră se circumscrie proiectului de cercetare „Limbajul poetic eminescian" realizat în cadrul Departamentului de Cercetare Interdisciplinar al Universității „Alexandru Ioan Cuza" în 2014.

valorificate în primele două volume ale *Dicționarului limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*[1], într-un demers care îmbină perspectiva stilistico-poetică cu cea hermeneutică, urmărind dinamica semnului poetic şi direcțiile sale de semnificare atât la nivelul (micro-)contextelor lirice specifice fiecărui text poetic în parte, cât şi în planul amplu al operei eminesciene ca întreg.

Cerul – câmpuri de viziune şi valori poetice

Pornind de la ocurențele semnului poetic *cer* înregistrate în volumele de *Concordanțe ale poeziilor antume şi postume*[2], credem că în dinamica acestui semn s-ar putea delimita şapte direcții de semnificare care pun în valoare, din diferite perspective şi cu diferite finalități estetic-discursive, imaginea cerului. Fireşte, împărțirea noastră are, în primul rând, o valoare metodologică, fiind aşadar relativă şi discutabilă, atât în raport cu doza de subiectivism pe care o implică, cât şi în raport cu specificitatea funcțională a semnului poetic, care nu permite decupaje la fel de riguroase ale valorilor semantic-referențiale ca în cazul lexicografiei „lingvistice". Ea ne permite, totuşi, o cartografie coerentă a spațiilor poetice de emergență ale semnului poetic *cer* şi precizarea particularităților expresive ale acestuia în raport cu aceste contexte.

„El o aude-n cerul sfânt / Şi tremură mai tare" (Luceafărul, var.)

O primă semnificație care s-ar putea delimita în sfera expresivă şi de înțelesuri a semnului poetic *cer* este aceea de

[1] Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*, vol. I *Arte* (2005), vol. II. *Elemente primordiale*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2007.

[2] Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antum*e, vol. I, Editura Axa, Botoşani, 2002, p. 169-171; Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*, vol. I, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2006, p. 388-394, p. 397.

spaţiu metafizic asociat transcendenţei, forţei şi sacralităţii[3], polarizând de obicei viziunea poetică pe coordonatele opoziţiei cer-pământ, fie că ne referim la viziunea creştină din *Răsai asupra mea...* („Dă-mi tinereţea mea, redă-mi credinţa / Şi reapari din *cerul tău* de stele / Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!"), fie că avem în vedere modulaţiile gnostic-dualiste din *Mureşanu* („Ştiai că răutatea eternă-n *ceruri* tronă, / Că secole nătînge cu spaimă o-ncoronă!") sau cele materialist-polemice din *Împărat şi proletar* („Când ei în bogăţia cea splendidă şi vastă / Petrec ca şi *în ceruri*, n-au timp nici de-a muri"; „Şi de-ntrebaţi atuncea, vouă ce vă rămâne? / (…) Ei tot şi voi nimic… ei *cerul*, voi dureri"). Tot în orizontul acestei prime direcţii de semnificare trebuie să includem şi anumite valori semantice complexe din *Povestea magului călător în stele* („Dar de viaţa-i lumească domnia-*n cer* depinde"; „De ce de-a mea viaţă o lume e legată, / De ce un înger palid *din cer* s-a coborât? / (…) De ce orice fiinţă *din cer* e condamnată / O viaţă să petreacă în scutece vârât?") sau din *Luceafărul*: „O, vin', în părul tău bălai / S-anin cununi de stele, / Pe-*a mele ceruri* să răsai / Mai mândră decât ele"; „Dar nici măcar nu ştiu ce-mi ceri, / Dă-mi pace, fugi departe – / O, de luceafărul *din cer* / M-a prins un dor de moarte"; „Din locul lui menit *din cer*, / Hyperion se-ntoarsă / Şi, ca şi-n ziua cea de ieri / Lumina şi-o revarsă").

„Cerul cu sorii lui decade" (Mureşanu)

O a doua semnificaţie poetică pe care o dobândeşte semnul poetic *cer* în discursul liric eminescian este aceea de *element primordial*, desemnând o *coordonată fundamentală a universului creat*, explicitată liric atât în contextul descrierilor cosmogonice, cât şi în tablourile risipirii în neant a lumilor. În primul caz, trecerea existentului din starea de potenţialitate nediferenţiată în aceea de actualizare structurată sub forma universului fenomenal este explicitată liric-dis-

[3] *Cf.* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, Paris, 1982, p. 248.

cursiv prin imaginea dinamică a boltirii cerului: „Blestem mişcării prime, al vieții primul colț. / Deasupră-i se-ndoiră a *cerurilor* bolți" (*Ca o făclie*) sau „(...) *cerul* sus se-ndoaie şi stele-şi aşterne, / O boltă răsărită din negure eterne" (*Gemenii*). La cealaltă extremă, în scenariul eshatologic, cerul este antrenat într-o mişcare de (auto)distrugere, actualizată în imaginile „depopulării", căderii sau spargerii: „Se poate ca *bolta de sus* să se spargă / Să cadă nimicul cu noaptea lui largă / Să văd *cerul* negru că lumile-şi cerne / Ca prăzi trecătoare a morții eterne" (*Mortua est!*); „O, aş bea, să văd anume / C-a venit domnia morții, sfărâmând bătrâna lume – / Stele cad şi în cădere alte lumi rup cu lovire; / Într-*a cerurilor domă* tunetele să vuiască / (...) Soarele să pâlpâiască / Să se stingă... Stele-n ceruri tremurând să cadă jos: / Râur'le să se-nfioare şi-n pământ să se ascunză / Şi să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze / Galbene, uscate, *cerul* lumile să-şi cearnă jos" (*Memento mori*) „– *Cerul* din rădăcini nălțându-se, *decade* / Târând cu sine timpul cu miile-i decade" (*Andrei Mureşanu*); „*Cerul* cu sorii lui *decade* / Târând cu sine timpul cu miile-i decade" (*Mureşanu*).

În ambele situații, cerul nu reprezintă un simplu element al lumii create; consecvența cu care el este întrebuințat în contextele cosmogonice şi apocaliptice demonstrează că el reprezintă coordonată primordială a lumii, care „funcționează" ca un principiu activ al ordinii cosmice: cerul se asociază consubstanțial atât mişcării de punere şi de menținere în formă a existentului, cât şi mişcării de sens contrar, de ieşire din formă, de risipire în chaos.

„Stelele-n cer mişcă-auritele lor zodii" (Ecò)

A treia valoare semantică a acestui semn poetic se leagă de cea delimitată mai sus prin dimensiunea cosmică intrinsecă. De această dată însă, cerul nu mai desemnează acel element originar de a cărui situație pare a se lega destinul lumii create, în punctele sale de început şi de sfârşit, ci desemnează, pe baza unei substituiri metonimice, însuşi *universul creat*, mai ales în ipostaza sa de *întindere cosmică*. În

funcţie de specificul viziunii fiecărui text, întinderea cosmică reprezentată prin intermediul cerului se orientează pe diferite direcţii tematice şi ideatice. Astfel, recursul la imaginea *cerului* se poate integra într-un context descriptiv-valorizant, legat de ordinea şi armonia din univers: „Stelele-*n cer* mişcă-auritele lor zodii” (*Ecò*); „Văd *cerul* lan albastru sădit cu grâu de stele, / El îmi arată planul adâncei întocmele / Cu care-şi mişcă sorii” (*Andrei Mureşanu*) sau poate evoca perspectiva unei mecanici impersonale care guvernează destinul lumilor şi al fiinţei umane: „Dacă a mea durere, un vecinic Ahasver, / La sorţi va fi pus iarăşi, de către lumi în *cer*, / Ca cu acelaşi suflet din nou să reapară / Migraţiei eterne unealtă de ocară?” (*Bolnav în al meu suflet*...) sau, în fine, participă la configurarea „topografiei mitice a universului”[4] din *Povestea magului călător în stele*: „Spun mite – zice singur – că orice om în lume / Pe-*a cerului nemargini* el are-o blândă stea”; „Dar *în acest cer* mare ce-n mii de lumi luceşte / Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea”.

„De-şi pleacă a sa frunte, tot ceru-atunci se pleacă” (Gemenii)

Cu a patra valoare semantică a semnului poetic *cer* ne apropiem de sfera cunoaşterii şi expresiei obişnuite; cerul reprezintă, în acest caz, o *parte a universului creat*, în interiorul polarizării verticale, prin raportare la pământ. Şi în acest plan se pot distinge mai multe direcţii funcţionale.

Astfel, atunci când este integrat în structuri discursive de tip enumerativ, *cerul* este înţeles ca parte dintr-un întreg care este lumea sau universul: „Pe când pământul, *cerul*, văzduhul, lumea toată, / Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată” (*Rugăciunea unui dac*); „Dacă se uită-n mare, ea tremură şi seacă, / De-şi pleacă a sa frunte, *tot ceru*-atunci se pleacă” (*Gemenii*); „Dacă în noaptea eternă o fiinţă se arată, / El vede *cer* şi stele, oceanul, universul; / El nu-mi zăreşte ochii, el nu-mi aude mersul” (*Confesiune*).

---

[4] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iaşi, 2001, p. 33.

În contexte descriptive, cerul dobândeşte o semnificaţie de ordin spaţial, fie că vorbim despre un spaţiu de proiectare – „Luna-atunci din codri iese (…) / Zugrăveşte umbre negre / Pe câmp alb ca de zăpadă. / Şi mereu ea le lungeşte / Şi urcând *pe cer* le mută” (*Făt-Frumos din tei*) „Şi prin mândra fărmecare sun-o muzică de şoapte / Iar pe *ceruri* se înalţă curcubeele de noapte” (*Scrisoarea III*), „Luna tremură pe codri, se aprinde, se măreşte / Muchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe *ceruri* zugrăveşte” (*Scrisoarea IV*) –, fie că ne referim la un spaţiu al deplasării curbilinii sau pe verticală: „Pe cărări pierdute-n vale / Merge-n codri făr’ de capăt, / Când a serei raze roşii / Asfinţind *din ceruri* scapăt” (*Făt-Frumos din tei*); „Vede cum *din ceruri* luna lunecă şi se coboară”; „Vulturii porniţi *la ceruri* pân’ la ramuri nu ajung” (*Scrisoarea III*); „Icoana stelei ce-a murit / Încet *pe cer* se suie” (*La steaua*); „Un vultur s-agaţă mândru de un pisc cu fruntea ninsă / Nouri lunecă *pe ceruri* flota lor de vânt împinsă” (*Memento mori*). În fine, tot în orizontul de viziune al acestei semnificaţii poetice de parte a universului fenomenal şi deci de element structurant al cadrului poetic, cerul poate dobândi o valoare poetică specific eminesciană, aceea de spaţiu care învăluie, protector şi ferm în acelaşi timp, lumea: „Cu-ncetu se-nserează şi stele izvorăsc / Pe-*a cerului arcuri* măreţe” (*Ecò*); „O, dormi, o, dormi în pace pintre făclii o mie (…) / În mausoleu-ţi mândru, *al cerurilor arc* / Tu adorat şi dulce al nopţilor monarc!” (*Melancolie*); „Ca un clopot clar albastru şi stropit cu mii lumine / *Cerul* lumea o cuprinde cu sinistru-i mândru dom”[5] (*Memento mori*).

---

[5] În ediţiile de *Opere* consultate (Perpessicius, Murăraşu, Irimia, Creţia), acest vers este transcris „Cerul lumea o cuprinde cu sinistru-i mândru *domn*” (cu varianta „Domn”). Îndrăznim să avansăm ipoteza că forma pe care ar fi putut să o vizeze poetul este „mândru *dom*”, tocmai pentru că, pe de o parte aceasta ar menţine coerenţa imaginii prin analogia clopot/dom (ca forme spaţial-curbate care acoperă/cuprind şi astfel închid un spaţiu), şi prin recurenta asociere cer-dom(ă) în *Memento mori* (*cf.* în strofa următoare „domele de neguri”, cu varianta „domele de nouri”, în *Opere* IV, p. 138, *Opere* V, p. 134 sau în schiţa apocaliptică finală: „într-*a cerurilor domă* tunetele să vuiască”, în Opere IV, p. 149) şi în numeroase alte creaţii eminesciene.

„În ceruri am privit şi pe pământ” (Odin şi poetul)

A cincea valoare semantică a cerului în poezia lui Eminescu circumscrie un *spaţiu al aspiraţiei de ordin cognitiv*. În *Floare albastră*, acest orizont al cunoaşterii desemnat prin imaginea *cerului* este integrat într-un joc de perspective şi atitudini tensionate, într-un raport de opoziţie ale cărui coordonate sunt, pe de o parte, iubirea, inima, imanenţa şi apropierea, iar pe de altă parte, sfera acelor „sterpe meditaţii idealiste asupra morţii şi eternităţii”[6] care circumscrie cunoaşterea, raţiunea, transcendenţa şi (în)depărtarea: „Iar te-ai cufundat în stele / Şi în nori şi-n ceruri nalte? / De nu m-ai uita încalte, / Sufletul vieţii mele.”; „Piramidele-nvechite / Urcă-n cer vârful lor mare”. În *Memento mori*, în episodul „interogaţiei metafizice” din finalul poemului, imaginea cerului semnifică, pe de o parte, efortul conştiinţei de a cunoaşte alteritatea divină, căreia omul îi este „icoană” şi, pe de altă parte, eşecul acestui temerar asalt spre înălţimea inaccesibilă a fiinţei supreme: „În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie / (…) Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare / C-ochi adânci şi plini de mite, le-am trimis *în cer* să zboare[7], / Dar orbite, cu-aripi arse pe pământ cad îndărăt; / Prefăcute-n stele de aur merg pân’ l-a veciei uşă, / Dară arse cad *din ceriuri* şi-mi ning capul cu cenuşă / Şi când cred s-aflu adevărul, mă trezesc c-am fost poet”; „Ca s-explic a ta fiinţă, de gândiri am pus popoare / Ca idee pe idee să clădească până-n soare (…) / Au suit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-*n ceruri* / Un grăunte de-ndoială, mestecat în adevăruri”; „Nici un chip pe care lumea ţi-l atribuieşte ţie / Nu-i etern, ci cu mari

---

[6] Vladimir Streinu, *Poezie şi poeţi români*, antologie, postfaţă şi bibliografie de George Muntean, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 126.

[7] Acest vers este reprodus după Ediţia Murăraşu (Minerva, 1982); în Ediţia Perpessicius acest el este transcris „C-ochi adânci şi plin de mite, *i-au trimis* în cer să zboare” (în *Opere*, IV, p. 148), însă această versiune este ambiguă prin apariţia unui subiect de persoana a III-a plural, fără o legătură anaforică sau cataforică explicită cu microcontextul sintactic în care se integrează şi care este la persoana I („a mele gânduri”, „îmi ning capul cu cenuşă” „Şi când cred s-aflu-adevărul mă trezesc – c-am fost poet”).

cete d-îngeri, de ființi o mie, / C-*un cer* încărcat de mite asfințeşti din ev în ev”.

În alte situații, imaginea cerului ca spațiu al cunoaşterii este pusă explicit în legătură cu imaginea geniului, ca în *Odin şi poetul* („Am răsărit din fundul Mărei Negre / Ca un luceafăr am trecut prin lume / În ceruri am privit şi pe pământ / Şi-am coborât la tine, mândre zeu” sau în unele fragmente „lirico-teoretice” din *Geniu pustiu:* „O singură frunte unsă cu mirul lui Dumnezeu e în stare să forme din oceanul cugetărilor omeneşti o singură volbură gigantică, care să se-nalțe din fundul abisului mărei până sus în nourii gânditori din ceriul luceafărului ce se numeşte geniu”; „Poeții, filozofii unei națiuni presupun în cântec şi cuget înălțimile cerului şi-l comunică națiunilor respective”.

„Cântec născut din ceruri şi-al mării crunt abis” (Povestea magului călător în stele)

Un alt nucleu de semnificații poetice ale semnului poetic *cer* se încheagă în contextul tematizării lirice a actului poetic, context în care cerul apare ca *element artistic* ce dă măsura neputinței creatoare a epigonilor („Voi, pierduți în gânduri sunte, convorbeați cu idealuri; / Noi cârpim *cerul* cu stele, noi mânjim marea cu valuri, / Căci al nostru-i sur şi rece – marea noastră-i de îngheț”) sau a capacității geniului poetic de a întemeia „o lume în lume”, ca în *Icoană şi privaz*: „Nu-i acea *altă* lume, a geniului rod, / Căreia lumea noastră e numai un izvod… / Frumoasă, ea cuprinde pământ, ocèan, *cer* / În ochi la Calidasa, pe buza lui Omer?”.

Dacă în aceste două texte, evocarea *cerului* se integrează într-un registru lirico-polemic, *cerul* fiind unul dintre *elementele de conținut ale poeziei*, evocând metonimic natura ca obiect al imitației poetice sau al reîntemeierii creatoare a universului, în alte texte, cerul devine fie unul dintre *ingredientele materialului poetic* cu ajutorul căruia prinde contur imaginea Greciei antice în poemul *Memento mori*: „O, lăsați să moi în ape oceanici a mea liră! / Să îmbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zâmbire, / Cu-ale stelelor icoane, *cu a cerului azur* / Să înalț munții Greciei, scânteind muiați în soare”, fie

grandios instrument al cântului aspru care înfăţişează lupta dintre oştirile zeilor din acelaşi poem, („Cântăreț e uraganul pentru lupta care arde, / Bolta lirei lui e cerul, stâlpi de nori sunt a lui coarde") fie chiar *sursă a cântului* halucinatoriu care răspunde cântării orfic-îndurerate a „fantasticului ascet" din *Povestea magului călător în stele:* „Eu de pe stâlpul negru iau arfa de aramă / Arfă a cărei sunet e turbur, tremurat, / Arfa care din pietre durerile le cheamă, / Din stâncile stârpite, din valu-nfuriat… // Şi cânt… // (…) Din aer şi din mare cântului meu răspunde, / *Cântec născut din ceruri şi-al mării crunt abis*".

Această artisticitate latentă a elementelor naturii se circumscrie mişcării specific eminesciene de „«liricizare» a cosmosului, în sensul înzestrării lui cu aceleaşi virtuți muzicale care sunt şi ale poetului"[8], iar în acest caz *cerul* devine una dintre vocile naturii, a cărui „sfântă limbă" (*Codru şi salon*) o percepe ființa umană la vârsta mitică a comuniunii cu universul, pentru a o transmuta în verb poetic, „surdina melodică sub care stă cântecul elementelor"[9] având, deopotrivă, valențe estetice şi implicații ontologice: „Ce spune-izvorul lunecând la vale / Ce spune culmea, lunca de arini / Ce spune noaptea *cerurilor* sale, / Ce lunii spun luceferii senini / (…) Se adunau în plânsu-mi / De mă uitam răpit pe mine însumi" (*O-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

„Nu-ți mai scurge ochii tineri, dulcii cerului fiaştri" (Călin, file din poveste)

Ultimul câmp de viziune pe care îl organizează semnul poetic *cer* în lirica eminesciană se circumscrie unei constelații de „metafore cosmologice"[10] prin care elemente din orizontul ființei umane sunt puse într-o legătură metaforică cu elementele naturii. În acest context, anumite trăsături

---

[8] Ştefan Cazimir, *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 83.

[9] *Ibidem*.

[10] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, ediție îngrijită cu studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1968, p. 348-349.

semantice ale semnului poetic *cer* sunt transferate în *registrul descriptiv-referențial al existenței umane*, potențând semnificația poetică a aspectelor realității umane înfățișate. De pildă, în *Călin, file din poveste*, pe baza înrudirii cromatice şi de luminozitate dintre cer şi ochi se construieşte o imagine complexă în care se desemnează limitele îngemănării frumuseții cu suferința: paralelismul cer-ochi, actualizat printr-o metaforă *in praesentia* („Nu-ți mai scurge *ochii tineri, dulcii cerului fiaştri*, / Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaştri"), se dezvoltă pe mai multe direcții analogice: aşa cum căderea stelelor înfrumusețează cerul, lacrimile înfrumusețează chipul femeii; însă excesul, în ambele planuri, duce la efecte contrarii: „Stele rare în tărie cad ca picuri de argint, / Şi seninul *cer* albastru mândru lacrimile-l prind; / Dar dacă ar cădea toate el rămâne trist şi gol / (…) Şi din când în când vărsate, mândru lacrimile-ți şed, / Dar de seci întreg izvorul, atunci cum o să te văd?".

Dacă în acest caz relația metaforică cer-ochi se dezvolta pe coordonatele frumuseții şi strălucirii, în alte poeme ea se întemeiază pe coordonatele vastității şi adâncimii, ca în *Strigoii* („Cu glasul plin de lacrimi, de-nduioşare cald / Privindu-mă cu *ochii în care-aveai un cer*"), în care imaginea cerului este utilizată pentru a evoca preaplinul de trăire şi de simțire din sufletul „reginei dunărene" sau ca în *Despărțire* unde raportul *ochi-cer* actualizează metaforic orizontul conştiinței ca interfață între ființa umană şi realitate: „Din zarea depărtată răsar un stol de corbi / Să-ntunece tot *cerul pe ochii mei cei orbi*" (*Despărțire*).

Rămânând în sfera „metaforelor cosmologice", se cuvine să amintim transferul de semnificații poetice dinspre concret spre abstract pe coordonata semantică a „spațiului de deplasare" pe care am delimitat-o mai sus şi care devine funcțională şi în registrul cunoaşterii umane, ca în *Memento mori* („Nimeni soarele n-opreşte să apuie-n murgul serei / Nimeni Dumnezeu s-apuie *de pe cerul cugetării*") sau ajunge să desemneze existența umană ca tot, cum se întâmplă în *Viața mea fu ziuă:* „Viața mea fu ziuă şi *ceru-mi* un senin, / Speranța, steaua de-aur mie-mi lucea în sân. / Pân' ce-ntr-al meu

suflet deodat-ai apărut – / O, îngere căzut! // Şi două stele negre luciră-n negru foc / Pe *cerul vieţii mele*”.

Concluzii

La sfârşitul demersului nostru dorim să subliniem relativismul decupajului pe care l-am propus. Cele şapte semnificaţii poetice ale *cerului* nu sunt atât de închise în ele însele, nici atât de specializate funcţional cum ar putea să fi lăsat impresia prezentarea noastră. Pe de o parte, frecvenţa ridicată a *cerului* şi, mai ales, diversitatea contextelor discursive în care acesta apare fac dificilă şi discutabilă sistematizarea axelor majore de semnificaţie ale acestui semn poetic în lirica eminesciană. Pe de altă parte, relativitatea decupajului nostru este determinată şi de falia dintre textul literar (deschis şi inevitabil nesistematizat în plan macrotextual) şi oricare proiect metatextual care îl actualizează analitic, cu pretenţie de rigoare, coerenţă şi sistem. Din această perspectivă, credem că demersul nostru ar trebui situat în sfera efortului „de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile”[11] prin care se defineşte, după G. Călinescu, activitatea criticului şi istoricului literar.

Bibliografie

Cazimir, Ştefan, *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975.

Călinescu, G., „Tehnica criticii şi istoriei literare”, în *Pagini de estetică*, antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, Bucureşti, 1990.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, Paris, 1982.

Eminescu, M., *Poezii*, ediţie critică de D. Murăraşu, vol. I-III, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

Eminescu, M., *Opera poetică*, ediţie îngrijită de Dumitru Irimia, ediţia a II-a, revăzută, Editura Polirom, Iaşi, 2006.

[11] G. Călinescu, „Tehnica criticii şi istoriei literare” în *Pagini de estetică*, antologie, prefaţă note şi bibliografie de Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, Bucureşti, 1990, p. 78.

Irimia, Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antum*e, vol. I, Editura Axa, Botoşani, 2002.
Irimia, Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume*, vol. I, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2006.
Irimia, Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*, vol. I *Arte*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2005.
Irimia, Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*, vol. II. *Elemente primordiale*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2007.
Petrescu, Ioana Em., *Eminescu – poet tragic*, ediţia a II-a, Editura Junimea, Iaşi, 2001.
Streinu, Vladimir, *Poezie şi poeţi români*, antologie, postfaţă şi bibliografie de George Muntean, Editura Minerva, Bucureşti, 1983.
Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, ediţie îngrijită cu studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968.

Abstract

This paper aims to analyse the functional dynamic of the *sky* as a recurrent poetic image in Eminescu’s poetry. This poetic sign integrates into various fields of vision and expression: cosmologic and cosmogonic, mythological, existential and referential-descriptive. Our interpretation relies on the foundation of the poetic lexicography, associated with the convergent perspectives of stylistics and poetics, on the one hand, and hermeneutics on the other. In accordance with this methodological position, the specific goals of our paper are to determine, to describe and to interpret the main lexical-semantic values which the poetic sign *sky* acquires in different lyrical contexts in Eminescu’s poetry, but also to outline these values on the background of the vision and expression of Eminescu’s literary work.

Despre jocul cu intertextul eminescian în poezia nouăzecistă şi douămiistă

Lucian BĂICEANU
(lucianbaiceanu@gmail.com)

Despre intertextul eminescian sau jocul cu nişte „cuvinte arse”

Având în vedere cât de mult s-a scris despre Eminescu, multiplele formule critice aplicate operei sale şi numeroasa paletă de opinii şi idei cu privire la poezia *poetului național*[1], credem că acest subiect a devenit din ce în ce mai dificil de abordat şi de trecut printr-un posibil filtru critic original. S-a scris tot ce se putea scrie despre Eminescu? Nu credem acest lucru. O altă cheie de interpretare eminescologică este, cu siguranță, *jocul* intertextual originând în opera marelui poet şi desfăşurându-se în poezia nouăzecistă şi douămiistă. Intertextul eminescian a fost un cântec de sirenă care a ademenit mulți scriitori de-a lungul vremii: de la contemporanii lui Eminescu (Creangă, Caragiale, Vlahuță etc.), la interbelici (Lucian Blaga, Ion Barbu, Emil Botta, Mircea Eliade, Eugen Lovinescu) sau la postbelici (M. Sorescu, Nichita Stănescu, Matei Vişniec, Ion Mureşan, M. Cărtărescu etc.). Ioana Bot este de părere că „citatul eminescian ca formă aparte a dialogului cu universul liric al poetului este o consecință la nivel textual a persistenței acestui marcaj asupra culturii şi limbii române, marcaj față de care atitudinea scriitorilor postemi-

[1] Până şi acest statut a stârnit şi stârneşte controverse.

nescieni este dublă: ei îl acceptă şi îl resping totodată" (I. Bot, 1990: 9). Universul eminescian devine, aşadar, o grilă de percepere a realităţii, un şablon după care se pot realiza noi formule poetice sau prin care se poate contura o nouă structură textuală.

Odată cu ieşirea de sub cupola comunismului, eliberată din nodul cenzurii şi respirând aerul proaspăt al libertăţii creatoare, poezia românească a înmugurit şi înflorit în altoiul tranziţiei, dând un fruct gustos în esenţă. Daniel Cristea-Enache numeşte noua poezie *milenară*[2], pentru că e vorba despre „o poezie scrisă la sfârşitul unui mileniu şi începutul altuia, după prăbuşirea unui regim politic care a durat peste patru decenii (părând instalat pe vecie) şi naşterea, în chinuri, a unei noi societăţi; o poezie placată pe o realitate bolnavă, în care morbul totalitarismului şi nervurile tranziţiei sălbatice se caută şi se încrucişează maladiv" (2007, *România literară*). Începând chiar cu seria „nouăzeciştilor", în care filonul era abia spart, iar vâna poetică încă nu era complet eliberată, şi continuând cu „douămiiştii", la care vorbim despre o eliberare sălbatică şi frenetică, descoperim deja un vers nou, elastic, arcuind noi dimensiuni în scriitură. Poeţi precum O.(vidiu) Nimigean, Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Radu Vancu, Dan Sociu, Ştefan Manasia, Constantin Acosmei şi mulţi alţii practică un joc intertextual cu trecutul, pe care îl corelează cu o vibraţie lirică *underground*, alimentată permanent de energia electrică a noilor modele tehnologice din informaţie şi idee. *Soft*-ul poeziei de dinainte de revoluţie este perturbat de *hard*-ul urbanismului globalizat, propulsând poezia spre noi direcţii de afirmare şi spre explorarea unor multiple spaţii de manifestare. Astfel, una dintre resursele „electrice" ale noii poeziei este reprezentată de intertextul eminescian, cunoscând o formulă experimentală de aplicare, care în trecut era puţin frecventată: cea a „cuvintelor arse" (Bot, 1990: 109).

---

[2] Termen pe care l-am împrumutat şi noi în lucrarea de faţă, dar cu care nu suntem întru totul de acord. L-am preferat pentru a evita repetitivitatea formulei „poezie douămiistă".

Considerat de către Bahtin un „plurilingvism al textului”[3], „o recitire în scris” ori „un act de auto-corecţie creatoare” (H. Bloom, 2008: 130) sau „o permutare de text” (I. Bot, 1990: 14), intertextul reprezintă o metodă creatoare de noi sensuri, intens aplicată de „douămiiştii”. Marcajul eminescian devine o boală creatoare a poeziei milenariste, ale cărei simptome sunt extrem de bine camuflate. Credem că cea mai potrivită expresie pentru acest fenomen îi aparţine Ioanei Bot: „cuvinte arse”. Analizând intertextul eminescian în poezia Anei Blandiana, unde prezenţa poetului „*arde*” cuvintele poeziei, cercetătoarea ajunge la concluzia că „a arde un cuvânt nu înseamnă a-l priva de sens, ci a-şi pune pecetea asupra lui: multe cuvinte ale limbii române au conotaţii conferite de textul eminescian” (I. Bot, 1990: 109).

În poezia nouăzecistă şi douămiistă „răsună” un ecou eminescian, dar vorbim despre unul slab evidenţiat şi nicidecum ostentativ, împământat în sensul profund al textului şi având de multe ori un rol pozitiv: cel al *elogiului* (în sensul despre care vorbeşte şi Ioana Bot). Intertextul eminescian devine un *joc* cu multe „cuvinte arse”, apelându-se la aluzie ori parafrazare, rareori fiind vorba de citat. Harold Bloom era de părere că „dacă a imagina e a răstălmăci, ceea ce înseamnă că toate poemele sunt antitetice faţă de precursoarele lor, atunci a imagina după un poet înseamnă a învăţa metaforele sale pentru propriile-i acte de lectură” (Bloom, 2008: 139). Acesta este, pe alocuri, fenomenul care se produce şi în poezia „nouăzeciştilor şi douămiiştilor”, unde Eminescu este reinventat, devine doar un model slab, dar prezent, al noii poezii, care primeşte acea „dimensiune polifonică” despre care vorbea Bahtin.

---

[3] Cercetătorul teoretizează, în *Probleme de literatură şi estetică*, „principiul dialogic” care stă la baza întregii teorii a intertextualităţii: textele trebuie să se afle în dialog şi dialogul respectiv să producă ceva nou. Opera trebuie să îşi câştige *o dimensiune polifonică*.

Primul joc cu Eminescu: în *cartea „mutanților”* şi în *cartea „enantiodromiei”*

Un „nouăzecist” prolific, O. Nimigean se numără printre primii poeți care respiră în lirica sa aerul proaspăt al lumii de dincolo de comunism. Intertextul este pentru acesta şablonul cel mai potrivit pentru a creiona poezie, iar marca eminesciană se resimte puternic în versurile sale.

Deşi analizat într-un eseu de două pagini, Eminescu îşi găseşte o interpretare critică şi în teoriile autorului, prin textul „La mulți ani, Bădie Mihai!”, din volumul *Inerții de tranziție, altruisme şi bahluviuni literare*. Poetul devenit critic vorbeşte despre „calitatea modernă a *poesis*-ului eminescian, relevând fisurile ce-i tensionează opera (forța naturală a creativității şi distanța critică, superior sterilizantă): poezia ca palinodie” (Nimigean, 2006: 266). Considerându-l un contemporan, Nimigean recunoaşte că „Eminescu s-a uzat cu timpul, provocând astăzi reacții iconoclaste (unele de prost gust, similar mitului degradat)” (Nimigean, 2006: 267).

Dacă e să vorbim despre volumul de poezii scris de O. Nimigean în 1993, prefer să începem cu sfârşitul sau, mai exact, cu portretul liric pe care Nichita Danilov i-l dedică poetului, sub forma unei postfețe organizate ca un poem: „incomod pur şi simplu; incomod ca o scândură; incomod ca un cui; incomod ca un schelet; … e incomoditatea întrupată; hai să îi spunem atunci Incomodus” (*Un mutant printre mutanți sau încercare de abordare comodă a unui autor incomod*). Incomoditatea este, fără îndoială, un atribut al poeziei nimigene, care se naşte din mutațiile şi contrariile vieții. Compact, un poligon de formule lirice diverse, dar şi artă poetică elaborată, volumul *week-end printre mutanți* îl determina pe Liviu Antonesei să considere poezia nimigeană „întîlnirea maximei carnalități cu livrescul cel mai eterat pe un pat de campanie” (în *O. Nimigean – cu preambul reparatoriu*).

O. Nimigean actualizează anumite sintagme eminesciene printr-un transfer din zona lor neutră şi uzuală, conferindu-le un sens nou, surprinzător. Acest fenomen este resimțit cel mai pregnant în textele din volumul *week-end printre mu-*

tanți (1993), unde descoperim o voință a răsturnărilor majore şi a mutațiilor progresive. Încă din prima poezie care deschide volumul, *dichtung und wahrheit*[4], descoperim un cuvânt ars, marcat de eminescianism: *hieroglifa* („ca o întâmplare hieroglifică / s-ar putea desfăşura spusa: / deci sub o pânză de nor / s-ar fi văzut soarele, străveziu ca meduza”). Ioana Em. Petrescu consideră că „*hieroglifa* reprezintă în limbajul eminescian o altă înfățişare simbolică a artei. *Hieroglifele*, semne care prin Idee, printr-o vagă, stilizată asemănare cu realitatea fenomenală, constituie un limbaj cifric, plin de înțelesuri într-o epocă originară” (Ioana Em. Petrescu, 2005: 79). Acelaşi fenomen al încifrării ideii poetice se produce şi în poezia nimigeană, „întâmplarea hieroglifică” fiind o dublare a misticii poeziei, a necunoscutului şi misterului, toate topite atent în secretele textului. Până şi titlul în germană vine ca o completare a încifrării, alături de simboluri precum al *sferei* („ca un glob ori ca un om”) sau al dizolvării materiei („un pui de aur topit”). *Hieroglifa*, „cuvânt ars”, apare şi în textul *fețele aceluiaşi poem*, într-o formulă lirică care o materializează: „hieroglifele oaselor de cerşetor”. Învingând limbajul, O. Nimigean, asemenea precursorului, naşte poezia în forme noi, îi conferă noi *fețe*.

În ceea ce priveşte poezia *Însemnări în proză (I)*, O. Nimigean apelează la o metodă inedită: parafraza prin schimbarea stilului exprimării. Intertextul eminescian este evident, avem o transcriere în proză lirică a poemului *Veneția.* Credem că acest text este un exemplu potrivit pentru ceea ce Ioana Bot numea „forma cea mai simplă de acceptare a eminescianismului: *elogiul*” (I. Bot, 1990: 10). Fenomenul e reluat în *Însemnări în proză (II)*, unde atenția intertextuală este focalizată pe Ion Barbu şi poezia sa *Din ceas, dedus…*, sau în *Însemnări în proză (III)*, unde este invocată poezia lui George Bacovia *Din vremuri*. Este de apreciat *jocul intertextual* pe care îl realizează voit O. Nimigean, retranscriind poezii în proză, conferindu-le o aură nouă, dar nu pentru a le ironiza, ci oferind „un text ceremonial” (I. Bot, 1990: 10).

---

[4] În traducere, *sigiliu şi adevăr*.

Dacă e să vorbim de joc cu Eminescu, nu trebuie să uităm textul nimigean: *Preotul Ştefan Fronea împreună cu viceprimarul Milu (în metru antic)*. Intertextul este realizat, în acest caz, printr-o simetrie structurală cu *Odă (în metru antic)*: „Duminică, douăzeci şi opt febru/ Arie, o mie nouă sute no/ Uăzeci şi trei, la biserica din sa/ Tul Covasna, ju”. Despre un *elogiu* discutăm şi în acest caz, adus unui model exemplar al poeziei româneşti. Totodată este aruncată şi o săgeată otrăvită către lumea trivializată, a cărei salvare şi mântuire se dovedeşte necesară.

Antonio Patraş observă faptul că „şi în *nicolina blues* regăsim acelaşi raport tensionat între, la un pol, egografia, survolul autenticist şi, la celălalt, artificiul livresc, jocul intertextual, pe o claviatură impresionantă de modalități expresive” (în *Ex libris. Un nouăzecist atipic*). Prezența eminesciană în universul liric nimigean este schițată încă din prologul-poezie intitulat *enantiodromia*[5], care deschide volumul *nicolina blues*, şi este surprinsă ca amintire a amintirii, ca poveste în poveste: „... o ilustrată cu bojdeuca din țicău (îmi aminteşte de merişor de vizita noastră la bojdeucă prin 1984 despre cum am intrat prin geamurile sparte în casa pustie – îmi aminteşte de o scrisoare pe care i-am expediat-o amândoi lui eminescu vino bădie mihai că fără tine suntem străini)”. Mizând pe principiul „coincidenței contrariilor” ca factor modelator al viziunii sale artistice, corpusul de autori, amintiri şi experiențe invocate în poemul-prolog conturează un vers *enantiodromia*-tic.

O. Nimigean este de părere că poezia erotică eminesciană a realizat, de fapt, „o demolare a mitului misoginiei poetului – înțelegându-i iritările ca admonestare adusă femi-

---

[5] Antonio Patraş, în eseul *Ex libris. Un nouăzecist atipic*, este de părere că „nu întâmplător, titlul poemului (aşa cum a observat Radu Vancu în recenzia sa din «Cuvântul», în care a spus tot ce se poate spune despre latura soteriologică, spiritualistă a textelor din volum) trimite la acel concept-cheie desemnând, după Jung, *funcția regulatoare a contrariilor*. Într-adevăr, în viziunea lui Nimigean contrariile tind să se resoarbă în superioară contemplativitate, după parcurgerea unui itinerariu inițiatic delimitat de arcanele simbolismului alchimic”.

nităţii degradante (prin cochetărie, superficialitate, frivolităţi mondene, interes ş.a.)” (Nimigean, 2006: 267). Eminescu a cântat şi a iubit femeia, a privit-o şi a admirat-o, a contemplat-o şi a invocat-o permanent în poezia sa, preferând să o conserve în vers amestecat cu formol prozodic, în loc să o brutalizeze cu atingeri carnale şi efemere. Ioana Em. Petrescu consideră că „din nucleul platonician se dezvoltă cel puţin două din ipostazele caracteristice ale eroticii eminesciene: prima este aceea a angelităţii feminine; a doua, conceperea frumuseţii feminine ca o imagine în lumea fenomenală a Frumuseţii absolute” (Ioana Em. Petrescu, 2005: 153). Aceste două ipostaze sunt dezvoltate şi de O. Nimigean, care vede în erotica eminesciană o explorare şi o amânare a limitei şi „un refuz al orgasmului” (Nimigean, 2006: 266). Femeia, această prezenţă în lume care e „cu adevărat mişto” şi „cu adevărat frumoasă”, este şi pentru poetul milenar o întrupare de neatins şi doar de privit cu ochii bardului: „tu erai pur şi simplu frumoasă / faptul că nu am cuvinte / arată că trebuie să te las aşa / de nepovestit de neatins / doar de privit / (cu alţi ochi – cum se spune – cu ochii închişi)”*(cu alţi ochi*, în *nicolina blues*). Dar cel mai puternic amestec de farmec şi senzualitate îl găsim, poate, în poemul *didactica vetula*, unde femeia îi trezeşte bărbatului fiorul erotic şi îl iniţiază în viaţă: „ea este zgâtia care mănvaţă / materia simplă numită viaţă”. Observăm în această poezie acea „eternitatea hipnotică a acuplării” (Nimigean, 2006: 266) specifică textului eminescian, prezentă, de exemplu, în *Floare albastră* („Pe cărare-n boli de frunze, / Apucând spre sat în vale, / Ne-om da sărutări pe cale, / Dulci ca florile ascunse”) şi redată mult mai dezbrăcată de artificiul stilistic: „azi ţi-am predat graţia / marilor întâlniri / din odăile mici / ajunge doar să respiri / şi să fii aici”. O. Nimigean împrumută modelul eminescian al zugrăvirii ochilor femeii iubite („Deodată trece-o cugetare, Un val pe ochii tăi fierbinţi: / E-ntunecoasa renunţare, / E umbra dulcilor dorinţi”, în *Atât de fragedă*), încercând să deconstruiască ace-

laşi mit al cochetăriei feminine[6]: „şi ochii tăi / deschişi în inimă între bătăi / când nu se mai aude nimica / şi te copleşeşte bucuria şi frica”. *Femeia-zână* prezentă în numeroase poezii eminesciene (*Lida*: „*Vede zâna tristă, rece / Prin nisipe rătăcind*”, *Pe lângă plopii fără soţ*: „Acele *zâne ce străbat / Din timpurile vechi*”, *Basmul ce i l-aş spune ei*[7] „*Vino dar, palidă zână*” etc.) este capturată şi de *balaurul* nimigean, care o ţine prizonieră într-un univers citadin, vulgarizând personajul-liric: „şi ţinându-ne de mână / să ne rătăcim prin târg / când dau rodiile-n pîrg / ca un acrobat şi-o zână” (*de mână*).

În poemul *[Dreptul la fericire…]* plonjăm voit în universul eminescian şi trăim, împreună cu cel care plăsmuieşte această trecere, „orgia tăcută”, farmecul şi mireasma acestei lumi: „Târgul încă miroase a tei. Ajunge să respiri şi vei zâmbi de la sine. Vara şi pilulele Magne B6 îmi invadează, blânde, celulele”. Ajunşi pe acest tărâm, descoperim nunta miraculoasă a gâzelor din *Călin (file din poveste)* şi ne întrebăm indiferenţi: „Şi ce dacă privirile grăbite vor vedea o nuntă măruntă de gâze?”. Intertextul eminescian permite revenirea la magia basmului, *dreptul la fericire* putând fi obţinut doar prin sacrificarea concretului în favoarea jocului ludic al feeriei.

Unul dintre cele mai bune *jocuri* intertextuale din poezia nimigeană este surprins în textul *din străinătate*, care e o oglindire deformată a textului eminescian cu acelaşi nume. Anularea fricii de moarte ca efect al dorului de casă şi de ţară este surprinsă în egală măsură de ambii poeţi, la Eminescu mult mai liric şi ornamentat („Chiar moartea ce răspânde teroare-n omenire, / Prin vinele vibrânde gheţoasele-i fiori, / Acolo m-ar adoarme în dulce liniştire, / În visuri fericite m-ar duce către nori”), la Nimigean mult mai tranşant, obsedant şi repetitiv („şi constat că moartea / nu mă mai înspăimântă”). Sentimentul singurătăţii, al outsider-ului captiv pe teritoriu străin, pare posibil să vibreze atât odinioară, prin

---

[6] Despre care discuta şi în volumul de eseuri din 2006.
[7] Titlu pe care îl foloseşte şi pentru una din poeziile sale.

Eminescu, cât şi acum, prin Nimigean. Apelând la jocul intertextual, poetul milenar nu face doar un *elogiu* al poeziei eminesciene, ci incorporează liricii sale şi un deghizat sentiment patriotic.

Tot despre feeric discutăm şi în *basmul pe care i l-aş spune ei*, unde intertextul eminescian pune în joc cu poezia nimigeană două poveşti: *Luceafărul* şi *Făt frumos din lacrimă*. Titlul este unul eminescian, dar contextul este diferit. Elementele basmului, extrem de abstractizate, care conturau poezia eminesciană, sunt acum complicate şi îmbinate cu structuri din basmul cult al scriitorului („armăsarul nechează bătând / cînd din aripă cînd din copită", „aruncă pentru umăr pieptenele batista oglinda viața"). Discutând poezia *Luceafărul*, Tudor Vianu era de părere că „ceea ce se menține dintr-un basm este tot o valoare lirică: atmosfera" (T. Vianu, 1974: 84). Efectul acesta doreşte şi reuşeşte să îl creeze şi O. Nimigean în *basmul* său liric, dar plasându-l într-un univers urban, purtând o puternică vibrație domestică: Cătălina sau fata Genarului (poate fi oricare dintre cele două) este obsedată de shopping („*răpită de zmeii cu sclipici din magazine*") şi *vrăjită* de haine şi bijuterii („*unde vrăjită cu stofe și glanțuri de pietre*"), meschină, superficială, ahtiată după frivolități mondene. Descoperim în poezia nimigeană tocmai ce însuşi poetul credea despre Eminescu: că a luptat, în poezia erotică, împotriva feminității degradante şi că nu a fost, de fapt, un misogin. Originalitatea textului nimigean stă în perfecta omogenitate a versurilor, care amestecă „cuvinte arse" diverse, combinate ca un puzzle pentru a releva imaginea unei poezii ce te pune în fața a două stări: senzația redescoperirii textului eminescian şi pulsul dinamic al erosului cotidian.

Joc frânt cu Eminescu (I)

În volumul *Cuvânt înainte*, univers populat de manechine şi fluturi, traversat de „tramvaiul douăşase" şi de alte tramvaie mai puțin importante, Cristian Popescu descoperă o dragoste artificială, în care *eu*-l se contopeşte cu trupuri

goale, de plastic, „valsând printre călători în ritmul trosnetului de şine” (*Luna de miere*). Intertextul eminescian este aproape inexistent în versul lui Cristian Popescu, iar *cuvântul ars* nu pare a fi o unealtă poetică pentru acesta. Cu toate acestea, două poeme, prin temele şi motivele dezvoltate, ne duc cu gândul la poezia lui Eminescu.

Primul text, *Poem vorbit II (de la un cititor)*, dezvoltă ideea contopirii dintre suflet şi vis, acesta din urmă devenind o arteră a pulsației vieții sub formă parazitară:

> „Dumneata ai auzit de unul care a coborât visul în el, cum coboară de obicei visele? Şi adormitul a strâns visul în brațe, l-a mângâiat, se simțea bine, dar în zori, vezi, nu s-a mai trezit şi a rămas visul închis acolo în el în loc de suflet… Aşa şi cu tine: nu ştiu cum le mângâi, nu ştiu cum le strângi în brațe că rămân visele în tine şi după ce te trezeşti, îşi pierd săracele capul şi nu mai vor să plece. Rămân închise în tine ca şi în cel care nu s-a mai sculat niciodată. Ştim noi!”.

Regăsim aici o proiecție din Sărmanul Dionis, atât prin personajul liric visător („*Dumneata ai auzit de unul care a coborât visul în el, cum coboară de obicei visele?”*), cât şi prin trăirea vieții prin *sufletul* devenit *vis* (paralel cu ideea din nuvela eminesciană unde se susținea că trecutul, prezentul şi viitorul sunt prezente numai în sufletul oamenilor). Visul devine material („*Şi adormitul a strâns visul în brațe, l-a mângâiat…*”) şi este închis în trup, în locul sufletului, aşa cum umbra îi propune desprinderea sufletului lui Dan pentru ca acesta să ajungă nemuritor, iar umbra sa îi va ține locul. Trăirea prin vis sau viața ca vis este, în lirica lui Cristian Popescu, un echivalent al morții, al plonjării în somnul fără trezire: „Aşa şi cu tine: nu ştiu cum le mângâi, nu ştiu cum le strângi în brațe că rămân visele în tine şi după ce te trezeşti, îşi pierd săracele capul (…) şi în cel care nu s-a mai sculat niciodată. Ştim noi!”.

Cel de-al doilea text, *Dorință* (împrumutând un titlu eminescian, dar conturând alt context), este un testament al poetului, o mărturie scrisă a celei mai aprigi dorințe ale sale:

aspirație spre eternitate prin creație artistică, care, în acest caz, ia forma unor manechine („Asta-i tot ce-aş mai vrea şi eu de la viață: când s-or strica manechinele astea de-acum, din vitrine, să le facă pe-alea noi după chipul meu, să-mi semene. Să se mândrească şi copiii mei când or trece prin față pe la *Adam*”). Regăsim în acest poem o apropiere de textul eminescian *Mai am un singur dor*: „Mai am un singur dor: / În liniştea serii / Să mă lăsați să mor / La marginea mării”. Dacă în versul eminescian se aspiră spre o contopire cu naturalul, o reîntregire cu universul prin izolare („*Ci eu voi fi pământ / În singurătate-mi*”), în versul lui Cristian Popescu vorbim de o contopire cu artificialul, în vederea dobândirii perenității şi admirației permanente. Frumusețea artificială a manechinului fără viață devine o formulă poetică prin care versul, cumul de pulsații sufleteşti, poate să se salveze: o salvare mascată, plastificată, care deconstruieşte vechile tipare *adamice* şi le incorporează în material şi chip nou.

Îndreptându-ne atenția spre un alt poet nouăzecist, Ioan Es. Pop, vom remarca faptul că, în toate volumele acestuia, intertextul eminescian este la fel de „aproape inexistent”. În *cartea* sa *rece*, „după care umbli cu simțurile făcute ferfeniță şi care nu țâşneşte din energiile intacte, ci dintr-un puț din care au fost supte toate materiile potrivite extazului, necesității, forței, derutei, eşecului” (*Unelte de dormit*), poetul nouăzecist adună foarte puține *cuvinte arse* eminesciene. Singurul motiv asupra căruia ne putem opri atenția este cel al *lunii*, des întâlnit. Eminescu face din poezia nopții o scară imaginară către lumină, fapt ce îl determină pe C. Ciopraga să-l considere un poet selenar, nu un poet nocturn. Mai mult, Rosa del Conte era de părere că lumina lunii nu e, la Eminescu, doar un element cromatic, ci e „o esență a cărei frumusețe e celebrată cu o fervoare a limbajului pe care am îndrăzni să o numim neoplatonică” (Rosa del Conte, 2003: 179). Imaginea lunii e întâlnită în multe dintre poeziile lui Eminescu: „Ca un stâlp eu stam în lună!” (*Floare albastră*), „Peste vârfuri trece luna” (*Peste vârfuri*), „Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară. / Ochii tăi mari caută-n frunza cea

rară” (*Sara pe deal*), „Să plutim cuprinşi de farmec / Sub lumina blândei lune” (*Lacul*) etc. Dacă în universul eminescian *luna* era un element al cadrului natural care asigura conexiunea dintre eu şi natură, în poezia lui Ioan Es. Pop din volumul *Unelte de dormit*, astrul este supus degradării şi implicat într-o relație cu un cadru domestic („Cu o lună mai degrabă veştedă şi şovăitoare / Într-o noapte ca asta, nici prea vârtoasă, nici prea zbuciumată / Stând în pat şi holbându-mă la televizor / Voi fi brusc lovit de o spaimă neaşteptată”). Domesticul aboleşte imaginea romantică a lunii, care sub influența pervertirii lumii, a morții şi angoasei, ajunge să se dărâme şi să cunoască, ea însăşi, moartea („… fireşte totul va fi în zadar / şi deşi am să fac o tăietură şi în gât / nici un fior de aer nu va mai intra pe-acolo / mă voi prăbuşi ca vita sub satâr. / atât de nedormit şi singur, / încât şi luna va începe să se dărâme”). Dezvoltarea motivului lunii într-o manieră proprie este, credem, singura cheie de lectură care deschide o viziune spre identificarea unei relații cu intertextul eminescian în poezia lui Ioan Es. Pop.

Al doilea joc cu Eminescu: în *cartea de doliu* şi în *cartea de vise*

Într-un eseu intitulat *Memoriile intertextuale ale lui Radu Vancu*, Dragoş Varga-Santai intuieşte tehnica centrală care stă la baza poeziei lui Vancu şi pe care o anunță încă din titlu: intertextualitatea. Sunt multe expresii care ar putea numi lirica acestui poet milenar: „jurnal versificat”, „*roman analitic în versuri*”, „autobiografie lirică” (în termenii lui Varga-Santai), „jurnal de creație” (Marius Chivu, în eseul *În numele tatălui*), carte de doliu şi de vise. Amestecul eterogen specific intertextului găseşte în lirica lui Radu Vancu omogenitatea prin decantarea ideilor în „cuvântul ars”. Dacă în cazul lui O. Nimigean era greoi să identifici intertext eminescian, la Vancu intertextul este atât de ascuns, încât în momentul în care ai impresia că l-ai găsit, te întrebi dacă nu cumva doar ți se pare. De ce? Datorită diversității ramificațiilor intertextuale ale liricii acestui poet milenar: fiecare

amintire, fiecare idee a existenței cotidiene sunt creionate pe un rebus intertextual.

Ca şi O. Nimigean, Radu Vancu propune o interpretare critică a operei eminesciene, închegându-şi ideile în volumul *Eminescu: trei eseuri*. Pentru el, autorul *Luceafărului* este o creatură muzicală ca Baudelaire, fiind un *flâneur*, un *seducător* şi un *dandy*, prin el făcându-se pasul hotărâtor spre modernitate, reprezentând un moment artistic-existențial al încercărilor de eliberare de sub presiunea irealizării vieții, interiorității şi identității. Criticul grupează şi subgrupează motivele ce structurează imaginarul eminescian (*zborul* având ca variantă ascensiunea, *cetatea* şi copacul din centrul ei, *femeia* ca actualizare a mitului orfic, *nunta* mistică dublată de una profană, *revelația* ca punct final al procesului de cunoaştere etc.). Întrebat de către Un Cristian dacă are un model de performanță, Radu Vancu a răspuns imediat: „Poezia lui Eminescu!”. Ba mai mult, îşi recunoaşte puternica influență eminesciană şi ne asigură de existența unor legături puternice între lirica eminesciană şi cea douămiistă: „sigur diferențele sunt evidente şi majore – biografismul douămiist e *hard*, cel eminescian numai embrionar, apocalipticul eminescian e utopic, cel douămiist dis- sau chiar kakotopic ş.a.m.d. Însă, în pofida tuturor mutațiilor genetice identificabile, eseurile acestea mi-au justificat convingerea că există încă anumite gene eminesciene suficient de vitale pentru a se reactiva în ADN-ul douămiist” (Vancu, 2011: 165).

Multă dreptate are Marius Chivu când spune, în eseul *În numele tatălui*, că opera lui Vancu este „ca o artă de familie. Dacă tatăl este chipul şi vocea din somn, micul Sebastian este prezența diurnă, existând permanent sugestia unui transfer ca într-o ştafetă a dragostei paterne”. Volumul *Amintirilor pentru tatăl meu* creionează poezia ca o formă de doliu (e şi formula lui Marius Chivu), pe când în *Sebastian în vis* descoperim o poezie a visării („*Ce se poate citi aici e mai degrabă o carte de vise decât o carte de poezie*”, spune Radu Vancu). Încă din prima frază aflăm natura ne-naturală a personajului eponim, o proiecție în vis a naturalului, transformat în poezie, în ficțiune: *Sebastian în vis e Sebastian din trezie*

făcut poezie (7). Trimiterea cea mai evidentă la Eminescu, din al doilea volum, apare chiar în prima parte a cărții: „În parcul Sub Arini, magia degetelor mici inseminează opt Eminescu-clone în Albă-ca-Zăpada-şi-cei-şapte-pitici. Sebastian în vis îşi face din lume paradis”. Visul permite o eliberare totală din real şi o plonjare într-un spațiu feeric, într-un basm intertextual în care modelul poeziei exemplare (cea eminesciană) poate fi multiplicată la nesfârşit.

În *cartea de doliu* a lui Vancu regăsim câteva poeme care poartă o puternică marcă intertextuală eminesciană. „Cuvinte arse” eminesciene identificăm în poezia milenară, *Vis cu tine*, în care se fac multiple trimiteri la *Scrisoarea I* şi la *Odă (în metrul antic)*. Mitul cosmogonic este oglindit în poezia milenară într-o viziune casnică: „se face că lumea se încheagă în jurul nostru ca apa în jurul picioarelor de porc / şi că răcitura asta e bine…”. Tot prin verbul *se încheagă* este definită şi facerea lumii la Eminescu, dar aici valoarea ornamentală este mult mai atent speculată şi nu cade în mizeria faptului lumesc, ca la Vancu: „Universul fără margini e în degetul lui mic, / Căci sub fruntea-i viitorul şi trecutul se încheagă, / Noaptea-adânc-a veciniciei el în şiruri o dezleagă”. Cosmogonia eminesciană stă în numerologie, în *unul* inițial „Dar deodat-un punct se mişcă… cel întâi şi singur. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!… / Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii, / E stăpânul fără margini peste marginile lumii…”, pe când la Vancu regăsim o aluzie la mitul religios al facerii lumii, o versiune inversată a celei eminesciene: „şi de la un timp începu să existe timpul, / pământul se separă de ceruri şi apele de pământ”. Nu ne miră nici inserția intertextului eminescian cu trimitere la *Odă* („pururi tânăr, înfăşurat în halatul găurit ca într-o manta, ieşi din camera mică”), care nu e altceva decât o *rugăciune de mântuire*. Veşnicia eminesciană, eternitatea („Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie”), este transpusă la Vancu prin figura obsedantă a repetiției: „şi lumea se tot încheagă, se tot încheagă”. Simbol al degradării şi al mizeriei, *porcul* este animalul prin care se realizează facerea lumii, cufundarea lui în apa închegată (*răcitura*)

semnificând starea pură a Începutului. În ciuda acestui fapt, sub presiunea permanentă a trecerii timpului ființa ajunge să se pervertească şi să devină animal: „şi chiar că semănăm din ce în ce mai mult cu două picioare de porc”. Focul devine la ambii poeți un motiv al suferinței, al durerii fără sfârşit. Dacă la Vancu focul e unul casnic, artificial, provocat de „gazul de la aragaz”, dar mistuind sufletul, la Eminescu e un foc mitic, al lui Nessus ori al lui Hercule. Nu întâmplător apelează Vancu la cele două texte eminesciene, pentru că ele însele sunt intercondiționate, aşa cum observă şi Ioana Em. Petrescu: „prin mişcarea oglindirii, *Oda* reface mişcarea divinului din *Scrisoarea I*, existența nu mai apare acum decât ca o proiectare a fiecărui existent într-un altul”.

Şi Radu Vancu împrumută titlul eminescian *Basmul ce i l-aş spune ei*, schimbându-l (*basmul pe care mi l-aş spune mie*) şi inserându-i (la fel ca O. Nimigean) un cu totul şi cu totul alt proiect textual. Nu ne vom opri atenția asupra unei analize intense a textului şi vom comenta doar intertextul eminescian. Identificăm o suprapunere parțială între versurile *Glossei* eminesciene („Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi şi noua toate”) cu repetitivitatea obsedantă, interminabilă a aşteptării din versul „dacă vreau să vorbesc cu tine, să mai aştept o vreme şi înc-o vreme”. Primele două versuri ale poeziei („vei spune – asta nu e viață, ce scrii tu aici nu sunt decât vreascuri / în care ochiul tău disperat de singurătăți vrea să vadă formele vuitoare”) ne duc cu gândul la reproşul acid din *Criticilor mei*: „E uşor a scrie versuri / Când nimic nu ai a spune, / Înşirând cuvinte goale / Ce din coadă au să sune”. Atmosfera de basm despre care discutam la Nimigean este de această dată mult mai slab resimțită, fiind păstrate foarte puține expresii care să ne plaseze într-un univers feeric: „apa vie” şi „fântâna de la capătul lumii”.

Încă din prima strofă a poeziei *Adevăratele amintiri* („Când priveşti ploaia prin fereastra biroului de la facultate / şi amintiri tulbură, pic-pic, matolitul suflet, / cercuri-cercuri îi fac suprafața. Când demodate / harpii îşi desfac iar aripile nevăzute şi se zbate / în carne un zbor mai adânc decât carnea. Când, crăpate / de febră, buzele sufleteşti expiră cu

prelung răsuflet") reuşim să identificăm atmosfera în oglindă din strofa trei a poeziei eminesciene *Mortua est!* („Te văd ca o umbră de-argint strălucită, / Cu-aripi ridicate la ceruri pornită, / Suind, palid suflet, a norilor schele, / Prin ploaie de raze, ninsoare de stele"). Plasată în contexte diferite, cu decorul uşor schimbat, *moartea* rămâne aceeaşi forţă devastatoare, care te *ridică la cer* cu „aripile ei nevăzute". Reprezentarea sentimentului incertitudinii în faţa morţii, ca stare de refuz şi necunoaştere a acesteia din versul „şi viaţa plutea în jur şi moartea plutea în jur şi cumva absurd" duc la posibilitatea creionării sentimentului fericirii din ultimul vers, care nu e altceva decât o uşurare de jugul speranţei, un abandon în faţa luptei cu moartea şi, în cele din urmă, o acceptare: „Amintirile te fac fericit".

Începând cu *Frânghia înflorită*, trauma din volumele anterioare este abolită. Avem în faţă o carte-poem care îmbină lumea onirică, în care are loc dialogul tată-fiu, cu lumea realismului diurn, care rupe nodul visului. Intertextul abundă în diversitatea formelor şi a şabloanelor inserate atent şi deghizate ca la carnaval, într-o lume colorată Walt Disney. Deşi tema morţii e permanent invocată, textul are mereu culoare şi nerv, lumea morţilor din vis fiind direct proporţională cu cea a profunzimii vieţii reale. Visul devine în frânghia înflorită a liricii lui Vancu un *nod* care te face să te opreşti şi să îl deznozi sau să încerci măcar acest lucru. E periculos de frumos să te joci de-a intertextul eminescian în această lume dublă, dar te poţi pierde uşor. Profunzimea „cuvântului ars" atinge apogeul, pentru că nici în această *carte de vise* Eminescu nu a fost uitat. Încă din primul poem, *Nu te speria*, visul permanent la care ne supune poezia lui Vancu ne duce cu gândul la versurile eminesciene din *Scrisoarea II*: „Iar în lumea cea comună a visa e un pericol, / Căci de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul".

În scurtul poem liric în proză *Aici, unde ne trăim…*, găsim, camuflat, jocul intertextual eminescian cu *Oda* şi cu *Luceafărul*. Redăm textul: „[Aici, unde ne trăim toţi cumplita speranţă de viaţă, nu-i de fapt nimeni. Cei mai vii nu ştiu nimic despre viaţă. Cei mai frumoşi n-au văzut frumuseţea.

Cei mai nefericiţi nu ştiu ce-i nefericirea. Inima bate cu fanatismul cu care vrăbiuţa continuă să zboare minute bune după ce aripile i s-au aprins din senin.]". Primul gând eminescian pe care îl identificăm este cel al Luceafărului resemnat în faţa singurătăţii, blestem al condiţiei sale de nemuritor: „Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul va petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece". Jocul intertextual este dublu. Observăm schiţate şi idei din *Odă*: vrăbiuţa cu aripile în flăcări poate reprezenta o trimitere la pasărea Phoenix şi fenomenul *catharsis*-ului („De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări / Pot să mai re-nviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?"). Căutarea fericirii în lumea muritorilor şi dezamăgirea în faţa mizeriei umane resimţite de către Luceafăr o regăsim şi în poemul *Nu înţelegi cum...*: „[Nu înţelegi cum se poate ca visele astea să te facă în egală măsură de fericit şi nefericit. Însă fericirea e pentru nefericiţi. Fericirea celor fericiţi e mizerie. Aşa gândeşti, şi îţi pipăi întruna inima fericită, cu delicateţea unui elefant tânăr zdrobindu-şi liniştit craniul cu trompa.]". Comunicarea în vis dintre Cătălina şi Luceafăr contribuie la conturarea fericirii erotice, dar conduce spre suferinţă şi dezamăgire, visele putând astfel „să te facă în egală măsură de fericit şi nefericit". Dragostea din vis este şi mai puternic sugerată în textul *Dragule, de fiecare dată...*, unde „de îndată ce în capul tău începe visul" (odată zămislit cadrului oniric), „bietul diavol" (Luceafărul!) „vine fuguţa lângă mine / îmi prinde faţa-n palme / şi plânge în hohote deasupra sicriului", iar când visul încetează, „..pleacă / Nu se uită înapoi". Plânsul diavolului deasupra sicriului ne duce cu gândul la acel „mort frumos cu ochii vii", lacrima fiind un element produs al carnalului, al corpului viu. Fiind lacrimă neomenească, ea naşte „*trandafiri tineri şi sălbatici*", produs al suferinţei în dragoste.

Joc frânt cu Eminescu (II)

Începând cu poezia lui Dan Sociu, Ştefan Manasia şi Constantin Acosmei, *jocul* intertextual cu poezia emines-

ciană este frânt. Elanul puternic ancorat în lirica eminesciană al poeților analizați anterior (Nimigean şi Vancu) devine din ce în ce mai uşurat de marcajul intertextual. Cu toate acestea, urme ale unor „cuvinte arse” mai pot fi găsite.

Plasându-ne sub o falsă vrajă a fericirii, printr-o dispoziție temporar euforică, poezia lui Dan Sociu îşi redefineşte trăirea realului până la strălucirea şi precizia unei lame de cuțit, împletind în volumul *Pavor nocturn* teama somnului cu cea a trezirii bruşte, plină de anxietate, spaimă şi plâns. Aici nu prea putem vorbi despre intertext eminescian. Doar dacă am face o disecție atentă la nivelul temelor dezvoltate am putea găsi câteva reminiscențe eminesciene. Dar ar trebui să forțăm lucrurile, să le brutalizăm, iar poezia aceasta e ca un bibelou de porțelan ce nu trebuie spart, căci nu îi vei mai găsi înțelesurile. Abia în volumul *Poezii naive şi sentimentale* reuşim să scormonim prin cenuşa lirică şi să găsim o serie de „cuvinte arse”. Mai întâi la nivel tematic, unde prezența naturii ca martor al iubirii, ca spațiu protector este surprinsă eminescian în ultimul vers al poemului *Prima noapte*: „*pe spinarea ei arsă umbra frunzişului tremura*”. Totodată, în ciclul *Sonete în alexandrini*, textul „Erai atât de absentă când te spălai / dimineață pe față, nici n-ai observat / că teiul din curte şi-a întins o creangă / prin ferestruica băii şi şi-a scuturat semințe lipicioase în păr. Te-a albit / cartierul acesta muncitoresc, despre / care ți se spunea în copilărie / că deja miroase a viață distrusă. / Turnurile micuței biserici ruseşti / ți se păreau atât de fragile cândva / voiai să le hrăneşti din palme cu morcovi / şi crutoane. Inima ta este vie. / Inima ta era ca o ploaie de iod / peste o mulțime de capete sparte” este clar rezultatul unui joc intertextual care inversează imaginea îndrăgostiților, îngropați sub nămeți de flori de tei, din poezia *Dorință* („Flori de tei deasupra noastră / Or să cada rânduri-rânduri”) ori din *Scrisoarea IV* („Iară tei cu umbra lată şi cu flori până-n pământ / Înspre apa-ntunecată lin se scutură de vânt; / Peste capul blond al fetei zboară florile ş-o plouă…”). Cuplul din universul casnic nu mai resimte magia naturii, care a fost atrofiată de aglomerația urbană şi de miro-

surile ei *puturoase*, miros „de viață distrusă”. Ploaia cu flori de tei devine *o ploaie de iod*, toxică şi amară.

În volumul *Dormez-vous?*, Ştefan Manasia conturează, în tuşe diverse, percepția extatică, mizând pe ideea de autenticitate şi căutând fantazarea. În poezia *Neînțelegere*, poetul reeditează formula clişeu a „plopilor fără soț”, dar îi clasează într-o numerologie exactă, trei la număr: „Plopi fără soț în număr de trei / vorbesc despre moarte”. Dacă în textul eminescian *plopul* era doar un element de decor, iar caracteristica lui („fără soț”) era o aluzie la incapacitatea întregirii prin iubire, la poetul anilor 2000 *plopul* devine un mesager al morții, un element al tenebrelor. În ambele poezii *eul* poartă masca singurătății, dar întrupându-se în teme diferite: pe de o parte, izolarea şi depresia provocate de insuccesul erotic, la Eminescu, pe de altă parte, inadaptarea în *moartea* socialului şi „neînțelegerea” cu aceasta („Sunt singurul în viață dintre cei care n-au vrut / să moară”). Poemul *Pe gheața timpului* pare a consfinți un preambul al *Odei* eminesciene, o pregătire pentru *catharsis*: „dar încă nu am curajul de a descoperi focul / Oare, n-aş orbi de prea multă lumină? / oare n-aş arde de prea multă căldură?”. Alegând să se amăgească cu „plimbarea pe gheața timpului” şi să plângă „la umbra marilor iluzii”, devenit laş („*laşitatea devine, uneori, motivul vreunui cântec sublim*”), eul poetic nu e încă pregătit pentru desăvârşire. Ceea ce încearcă Ştefan Manasia este, aşa cum constată Ioan Moldovan în eseul *Poesia lui Manasia*, „o recuperare a umanului de sub inflația şi expandarea nesățioasă a degradării, a detritusului, a trash-ului reprezintă actul poetic manasian”. Femeia-*muză*, specifică textului eminescian, apare şi în poezia manasiană: „*Thetis, cea cu picioarele de argint, ne-a fost duşman şi muză*” (în *Femeia lui Brother*); „*Frumoasă eşti femeie şi temătoare ca o frunză / Sub ochii plânşi ai toamnei te chem pe tine muză*” (în *Vis*).

Analizând volumul *cartea micilor invazii*, Doris Mironescu, în eseul *Poezia lui Ştefan Manasia sau despre frumusețe*, este de părere că „poezia tânărului clujean din acest volum unitar şi armonios este una destul de abstractă: ea se compune dintr-un lung discurs despre frumusețe, iden-

tificată cu insistență în tot felul de spatii bizare" (în *Suplimentul de Cultură*). Citind textul *poem de dragoste scris pe un șervețel*, observăm că şi pentru Ştefan Manasia carnalul trebuie redat, la fel ca în poezia eminesciană, prin intermediul naturalului supus ornamentalului: *„în carnea ei m-aş fi strecurat / ca viermele în frunza de plop*". *Cuvinte arse*, ascunzând teme eminesciene, sunt inserate şi în textul *când TU vii*, unde *luna* şi *hieroglifa* îşi fac loc printre „neoane" şi „sacoşe grele". Textul *orbit albastru* ne duce cu gândul la culoarea *Florii albastre* eminesciene, mirosul ei fiind acum artificial, de gumă. Tot în acest poem trebuie să apreciem frumoasa metaforă (cumul de personificare şi comparație) „coboară noaptea ca o gheişă", în care regăsim vibrația metaforelor eminesciene, atent căutate.

Un adevărat *troublemaker* al liricii milenariste, Constantin Acosmei dezvoltă, în volumul *Jucăria mortului*, o poezie scurtă, directă, clară şi totodată surprinzătoare, construită de cele mai multe ori din imagini ciudat de reale, *palpabile* şi din acțiuni casnice. Nu putem vorbi despre intertext eminescian la Constantin Acosmei, dar nu ne putem abține să nu invocăm măcar una dintre poeziile sale, în care conturează subtil profilul modern, *undergroud*, al seducătorului de astăzi, în care îl vedem transfigurat pe romanticul seducător Eminescu: „(mai sunt țigări până mâine / poftă de mâncare avem / talent şi pastile / hai să intrăm în bucătărie / eu îți arăt sângele meu / tu îmi arăți sângele tău)" (*seducătorul*).

Finalul jocului?

Intertextul eminescian apare în poezia nouăzecistă şi douămiistă atât ca *elogiu*, cât şi ca un „act de auto-corecție creatoare" (în sensul oferit de Harold Bloom intertextului). Deşi este destul de greu să-l descoperi într-o poezie încifrată prin însăşi natura sa, „cuvintele arse" fiind, de cele mai multe ori, puține, dar contextualizate în moduri cât mai productive, el încă există, contribuind la rescrierea permanent a versului eminescian.

Vladimir Streinu îl considera pe Eminescu „un poet dificil” (în eseul cu acelaşi nume), mizând pe actualitatea liricii eminesciene şi pe universalitatea operei, descoperind un limbaj eminescian *ermetic*. Noi credem că Eminescu este cu atât mai mult „un poet dificil” în poezia nouăzecistă şi douămiistă, unde „cuvintele sale arse” sunt încorporate în matca unei lirici intertextuale.

Harold Bloom era de părere că „poemele apar ca răspunsuri la alte poeme”, dar poezia din ultima vreme începe să surprindă din ce în ce mai mult prin ieşirea dintr-un nou „ou liric”, care nu mai poartă marca trecutului, ci pe cea a prezentului, iar intertextul ei începe să nu mai fie cel de dinainte de comunism, ci cel de după. Să vorbim, aşadar, despre un final al jocului cu intertextul eminescian? Rămâne de văzut cum va evolua acest nou fenomen atât de *nutritiv* pentru conturarea unui text original.

Bibliografie

Bibliografie primară

Acosmei, Constantin, *Jucăria mortului*, Editura Casa de pariuri literare, Cluj-Napoca, 2012.

Eminescu, Mihai, *Poezii*, Editura Erc Press, volumele I şi al II-lea, 2009.

Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieşire*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1994.

Ioan Es. Pop, *Pantelimon 113 bis*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999.

Ioan Es. Pop, *Podul*, cu o postfaţă de Dan Cristea, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000.

Ioan Es. Pop, *Unelte de dormit*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011.

Manasia, Ştefan, *Dormez-Vous?*, Editura CONPHYS SRL, Râmnicu Vâlcea, 1996.

Manasia, Ştefan, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

Nimigean, O., *Week-end printre mutanţi*, Editura Pan, 1993.

Nimigean, O. *Inerţii de tranziţie, altruisme şi bahluviuni literare*, Editura Vremea, Bucureşti, 2006.

Nimigean, O. *Nicolina blues*, Editura Cartea Românească, București, 2007.

Popescu, Cristian, *Cuvânt înainte*, Editura Cartea Românească, București, 1988.

Sociu, Dan, *Pavor nocturn*, Editura Cartea Românească, București, 2011.

Sociu, Dan, *Poezii naive şi sentimentale*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012.

Vancu, Radu, *Sebastian în vis*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2010.

Vancu, Radu, *Eminescu: trei eseuri*, Editura InfoArt Media, Sibiu, 2011.

Vancu, Radu, *Frânghia înflorită*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2012.

Bibliografie secundară

Antonesei, Liviu, *DIN FOIŞOR. Poeții mei: O. Nimigean – cu preambul reparatoriu*, în „Observator cultural”, nr. 529, 2010.

Bahtin, M., *Probleme de literatură şi estetică*, trad. N. Iliescu, Editura Univers, Bucureşti, 1982.

Bloom, Harold, *Anxietatea influenței*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

Bot, Ioana, *Eminescu şi lirica românească de azi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.

Bot, Ioana, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, Bucureşti, 2012.

Călinescu, Matei, *Titan şi geniu în poezia lui Eminescu*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti.

Chivu, Marius, *În numele tatălui*, în „Dilema veche”, nr. 443, 2012.

Cristea-Enache, Daniel, *Milenarism*, în „România literară”, nr. 31, 2007.

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre absolut*, editor Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Dobrescu, Caius, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public*, Editura Aula, Braşov, 2004.

Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, coll. « Essais », Paris, 1982.

Mironescu, Doris, *Poezia lui Ştefan Manasia sau despre frumusețe*, în „Suplimentul de Cultură”, nr. 199, 2008.

Moldovan, Ion, *Poesia lui Manasia*, în „Familia", nr. 6, 2006.
Patraş, Antonio, *Ex libris. Un nouăzecist atipic*, în volumul *Analele Ştiinţifice ale Univ. „Al. I. Cuza", Iaşi, Literatură*, Editura Universităţii A. I. Cuza, Iaşi, 2006.
Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.
Streinu, Vladimir, *Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1989.
Un, Cristian, *un chestionar. La o vorbă cu… Radu Vancu*, în „Observator cultural", nr. 442, 2008.
Vianu, Tudor, *Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1974.
Varga-Santai, Dragoş, *Memoriile intertextuale ale lui Radu Vancu*, în „Transilvania", nr. 10, 2006.

Abstract

This paper focuses on the relationship established between the Mihai Eminescu's poetry and the Romanian poetry of the 1990s and 2000. Placed under his metaphor of *the game*, the present study captures the various forms in which there is an interdependence between the text of Eminescu and the new poetry, by means of some *burned words*. The authors on which we focus are: O. Nimigean, Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Radu Vancu, Dan Sociu, Ştefan Manasia and Constantin Acosmei.

Istorie şi critică literară

Eminescu citit de Radu Vancu

Loredana CUZMICI
(loricuzmici@gmail.com)

Radu Vancu rămâne probabil cel mai livresc – şi nedisimulat livresc – poet al vremurilor noastre, la fel ca maestrul său, Mircea Ivănescu, a cărui poezie se hrăneşte consistent din aluzii culturale fără a deveni artificială sau, şi mai rău, artificioasă. E poezia unor cititori pătimaşi, care se cam feresc de eticheta de „critic”, deşi, în fond, despre o conştiință critică exersându-şi consecvent „anxietatea influenței” este vorba şi într-un caz şi-n celălalt, anxietate vizibil dublată, şi chiar depăşită de „exerciții de admirație”. Literatură de gradul al doilea sau a palimpsestelor, după terminologii frecvent folosite, opera poetică a celor doi sibieni dialoghează în moduri surprinzătoare cu mari texte ale lumii, printre care cele eminesciene pot fi identificate ca adevărate artere ale unui corp poetic original. Dintre reprezentanții generațiilor anterioare, Nichita Stănescu şi Mircea Cărtărescu au reuşit cele mai cunoscute punți intertextuale cu marele clasic; Radu Vancu li se alătură în privința acestei metabolizări creatoare. În 1990, Ioana Bot publica un studiu despre citatul eminescian în poezia contemporană (*Eminescu şi lirica românească de azi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca), pentru că asimilarea creatoare a poeziei unui predecesor (asimilare concretizată fie în citate, pseudo-citate, fie în aluzii, în colaje, parafraze, pastişe, parodii sau alte structuri menite să reactiveze modelul din unghiuri inedite) îi confirmă statutul de reper central şi chiar de mare temă poetică, în ultimă instanță. Practica „grefei stilistice” sau a „sincroniei stilistice” confirmă astfel

lectura interiorizată, cea mai frumoasă şi mai firească formă de omagiere a unui poet, un transplant de organe lirice ducând mai departe vitalitatea cuvintelor. De aşa posteritate ar fi (fost) foarte bucuros Eminescu însuşi!

Poezia cu „personaje"

Conştient şi inconştient deopotrivă, Radu Vancu le dă o viață suplimentară celor pe care îi iubeşte, vii şi morți, persoane apropiate, scriitori parcurşi cu nesaț, construindu-le o biografie de hârtie menită nu să eternizeze ori să sugereze stupide absoluturi, ci să repare, să adauge, să umple, să facă ceea ce literatura a făcut dintotdeauna: corecție fericită a realității, chiar dacă parțială, un fel de chirurgie estetică pe trupul imponderabil al existenței. Vorbind despre propria-i poezie, autorul foloseşte structuri ca „poezia domestică", „arta de familie", „literatură pentru cei dragi", cu predecesori de talia lui Cristian Popescu, poezie căreia-i putem afla un deschizător de drum în Ion Pillat, refugiat în intimism într-o epocă de mari pretenții de obiectivare şi conceptualizare a discursului, făcând din propria biografie materie lirică prioritară. Tații şi fiii se întâlnesc în amintiri estetizate, paternitatea literară apare în ambele opere constant indicată. Tot cu Ion Pillat împarte Radu Vancu o excelentă dexteritate prozodică, resuscitând tehnici clasice care păreau apuse. Una dintre cele mai potrivite definiri ale poeziei încă tânărului autor contemporan poate fi preluată dintr-un poem, chiar dacă e referitoare la… fumul de țigară: „amestec subversiv de realitate şi ficțiune" – *poem din soft rock café (fantasmă cu iv şi ivă)*, amestec a cărui finalitate va fi „upgradarea ta ca persoană" (*Frânghia înflorită*). Pe aceeaşi sintaxă imaginară, beția şi poezia împart un extaz paradoxal: „peste paharele de plastic cu bere tuborg începe să adie o altă existență – / un duh albăstriu îşi fâlfâie aripile pe umerii mei" (*poem cu ionuț tomuş*). „Duhul albăstriu" aluvionează o sumedenie de alte spirite poetice.

Dialogurile intertextuale din poemele lui Radu Vancu atestă cultura ca pe o a doua viață, familia reală şi familia

imaginară concurându-se fascinant, completându-se pentru a crea o altfel de lume, cu mai puţine limite şi legi: „Sarea pământului, bătrânii maeştri. Să-i pui pe rană”, citim în *Frânghia înflorită*. Anterior, în *biographia litteraria*, fericirea influenţei este exprimată direct: „să te gândeşti la poeţii pe care îi iubeşti ca la nişte fantome / bântuind incontinent meterezele elsinorului tău”. Scriitorii iubiţi devin şi ei taţii lui Radu Vancu. Referirile de tipul „afară e zăpada dintr-un poem trecut” elimină în mare măsură hăul dintre existenţă şi literatură, dintre trăire şi limbaj, cauză a marilor crize ale modernităţii. Nu doar scriitorii, ci şi pictori, compozitori sau staruri rock se întâlnesc în substanţa acestei poezii hrănite de bibliotecă şi… disco/videotecă. Mahler convieţuieşte armonios cu Dream Theater sau Steve Vai, picturile în clar-obscur cu desenele animate. În rânduri-cheie de poetică personală, autorul pledează pentru aceste „altoiuri” care „întăresc” forţa versurilor: „Oricât de disparate sunt domeniile vasale poeziei, oricât de eterogene, ea le face, prin forţa ei, omogene. Cele neasemănătoare sunt aranjate într-un puzzle din care se încheagă o imagine coerentă. Putem să-i spunem imaginii ăsteia mandala (în sensul lui Jung), aleph (în cel al lui Borges), hieroglifă (după Eminescu) sau oricum altfel. Cert e că, prin poezie, elementele disparate ale vieţii devin viaţa”.

În *Epistole pentru Camelia*, primul volum al lui Radu Vancu din care se vede suficient de clar cu ce tip de poezie votează – poezia cu pretext biografic şi extensie imaginar-culturală –, aluziile la lumile eminesciene ne întâmpină de la primele pagini, într-un fantast *poem cu hubba-buba (poemul mâinii stângi)*:

> „nu e nimeni în staţie la 17, cât e, şi trei minute, şi la cât vine, la şi cinci.
> aşteptăm, tăcerea creşte între noi într-un mod plăcut,
> vântul înnebuneşte şi se repede cu urgie şi o curbează într-un uriaş balon
> de hubba-buba, de care ne prindem cu mâinile şi începem să ne ridicăm,
> se vede staţia pustie, firele troleibuzelor curgând paralele,
> firmele luminoase de la berghezan şi capa, suntem deasupra blocurilor cu zece etaje

şi se vede deja continentalul, pe balonul uriaş s-a aprins o firmă strălucitoare pe care scrie
hubba-buba
şi clipeşte demențial, părul îți flutură albastru, eu îmi întind mâna asupra pământului,
el se contrage din ce în ce mai mult şi iute, până ce devine, împreună cu sfera ce-l înconjoară,
mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur şi cu un miez negru
şi ți-l montez la inelul argintiu, ştii tu care, şi râzi, pari fericită,
într-o ierarhie a privirilor, privirea ta e stea”.

Alteori intertextualitatea este şi mai explicită, tânărul poet declarându-şi modelele devenite substanță poetică a propriei vieți; în *ficțiuni (poem al unei absențe de-ale tale)*, registrele se combină în manieră postmodernistă:

„să ne doară în cot de lume şi de fiecare dată când îți înfigi genele în privirea mea
să intre ca fond sonor un jingle, niciodată acelaşi, cu versuri din eminescu, dimov, ivănescu
[...]
să mergem atât de repede încât lumea să pară că îți țâşneşte din păr ca o dispersie întunecată,
precum într-o pânză cunoscută din van durck, şi apoi, într-o combinație de arizona dream şi sărmanul dionis, să urcăm cu bmw-ul în lună”.

Din poemul vecin, *ninsoare (poemul cuvintelor)*, ne întâmpină alte semne eminesciene resuscitate – „ninge nesfârşit, o luăm în jos pe calea dumbrăvii şi probabil că doar / ceasornicul urmează lunga timpului cărare, / căci în jurul nostru se înfiripă o lumină de lună, secretă ca un pact între noi şi seară” – activând şi titlul râvnit de poetul romantic pentru visatul său volum de versuri.

Shakespearianul *words, words, words (poemul lui şi, şi, şi)* indică iarăşi explicit unde trebuie căutate rădăcinile poeziei lui Radu Vancu: „aerul colcăie în jurul tău de frânturi / din berryman, eminescu, kierkegaard, ivănescu, ventadour, zbigniew herbert sau holub”, ca şi voit naivul *poemul cu maimuțoi de pluş*: „când amorul nostru e în sfârşit poezia cea

mai mare din lume, / rilke şi trakl, eminescu şi ivănescu, rimbaud şi appolinaire, berryman". Intertextualitatea explicită nu răstoarnă parodic şi nu neagă, ci lărgeşte spaţiul vital al poeziei, astfel că, aparent incompatibile, minimalismul şi retorica romantică fac uneori casă bună: „autobuzul 17 se aude trecând prin faţa blocului, dar tu nu-mi vii, / de ce nu-mi vii? Probabil că vei veni cu următorul peste o jumătate de oră" (*poemul pachetului de ţigări*).

Carnea iubitei devine „dureros de dulce" în *poemul ninsorii şi al lui grui sânger* şi în *poemul anului nou*. O structură care, de asemenea, se repetă va recicla celebre elegii sau feerii eminesciene: „peste mihai viteazu trece lună, / tu îţi baţi genele lin, / dintre ramuri de arin / melancolic vocea-ţi sună" sau „pe mihai viteazu-i pace, / peste blocuri trece lună. / chiar şi noaptea neagră tace, / sărutându-ţi pielea bună. / pe mihai viteazu-i pace" (*în dulcele stil clasic*). Salvarea prin iubire nu e doar un mit romantic, ci universal, iar aici aflăm o diferenţă esenţială între poezia lui Vancu şi a altor douămiişti dedaţi la tot felul de scabroase demitizări ale marii teme. Nota gravă din *Trecut-au anii*... se bemolizează fericit în contextul poemelor sale unde dragostea îl vindecă pe poet de coşmarul zădărniciei: „timpul creşte în privirea ta, mă-ntunec" (*poem despre noapte şi lumină*). În toată această iubire cosmicizată dublată de frenezie intertextuală, Eminescu ocupă un loc aparte, e un fel de „terţ tainic inclus".

Cel de-al doilea volum de versuri, *biographia litteraria* – că tot e Coleridge enumerat printre maeştri – confirmă faptul că Eminescu face parte din biografia lui Radu Vancu. Un poem se intitulează *o, tată*... şi are aceeaşi substanţă dramatică precum modelul romantic, iar în *vis cu tine* tatăl din altă lume se întoarce sprijinit de imaginarul predecesorului:

> „se făcea că lumea se încheagă în jurul nostru ca apa în jurul picioarelor de porc
> şi că în răcitura asta e bine. şi de la un timp începe să existe timpul,
> pământul se separă de ceruri şi apele de pământ şi după aceea
> pururi tânăr, înfăşurat în halatul găurit ca într-o manta, ieşi din camera mică,

intri în bucătărie să-ți faci un pipălău din chiştoace vechi învelite în hârtie de ziar
şi ți-l aprinzi de la aragaz. şi ne uităm unul la altul şi ridicăm din umeri".

Şi în *reactivități livreşti* poetul e bântuit de modele, de axa Eminescu-Berryman-Arghezi-Ivănescu, prin intermediul cărora îşi „citeşte" propriul tată: „oricât de mult am suferit în lunga-nstrăinare, / pururi în visu-mi te-am zărit, nebărbierit, ca de obicei, / magnetizând apele somnului meu ca luna pe valuri de mare", iar în *lucrul bine făcut* lumea cealaltă invadează existența poetului: „acum se aude cățelul pământului timpul nu mai are aer / şi ca învelit în părul tău dorm înfăşat în propriul sânge". Cărnii „dureros de dulce" din *Epistole pentru Camelia* îi va corespunde carnea care „arde dureros de amară" din *priveşte, înger, către mine.* Iubirea, substanța salvatoare, provoacă monologuri lirice în care sunt topite structuri recognoscibile: „de ce taci catifelină / inima când ți-o întind? / inima ta strălucind / e lumină din lumină" (*monolog lin, cătălin*).

Volumul *Monstrul fericit* îl valorifică din nou pe Eminescu. De data aceasta, se confruntă două ipostaze ale poetului într-un copleşitor război lăuntric, fiecare disputându-şi cu multe arme întâietatea: ipostaza de mare amator de paradisuri artificiale etilice şi aceea de îndrăgostit. În *Tristețile litrului de vodcă (amintire pentru tatăl meu)*, versurile clasice pătrund în atmosfera decadentă: „Litrul de vodcă înțelege iar / că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi: pe lumină, băutul nu mai pare un lucru chiar atât de serios". Suferința din *Oda* eminesciană este anulată de forța iubirii în *Summa ethilica*: „Când deodată tu răsăriși în cale-mi, / Cami, tu, dureros de antialcoolică. / Misionarismul tău mă converti la monoteismul hameiului".

În volumul *Sebastian în vis*, construit pe o poetică a naivității duduind de reflexe culturale, poem în proză în maniera lui Arghezi din *Adam şi Eva* şi a lui Sorescu din *Unde fugim de-acasă*, personajul călătoreşte în cosmos şi chiar rămâne la un moment dat fără umbră, actualizând sen-

suri ale prozei eminesciene. Grefele nu lipsesc nici aici: „ochiul închis afară înlăuntru şi-l deşteaptă”, „se scurg spre cer morții, fluviu de făină de oase”, iar lumea copilăriei vindecă realul şi imaginarul de traume: „În parcul Sub Arini, magia degetelor mici inseminează opt Eminescuți-clone în Albă-ca-Zăpada-şi-cei-şapte-pitici. Sebastian în vis îşi face din lume paradis”. Transferul de identitate tată-fiu, ca şi în *A doua elegie* a lui Ion Pillat, devine o modalitate de eliminare a tragicului şi de relativizare a timpului: „Toarnă în tati biberoane de endorfine şi îl agită bine. Când, în sfârşit, o să apară semnele negative de viață, când carnea porcului beatific va fi mâncată toată de caşexie, Sebastian va atinge cu degețelele pielea colilie, acoperită de pustule şi mătreață – pielea va crăpa sub unghiuțele-bisturie, iar din husa cu rapăn o să iasă tati pururi tânăr, pe sine sieşi redat, plesnind de sănătate ca un porc bine îndopat”. Cu „suzeta lui Nietzsche” devenită „crenguță de aur” îl urmărim pe Sebastian traversând lumile – „Cu pampersul jenându-l un pic la mers, Sebastian se plimbă de-a buşile prin univers” – şi având parte de aventuri luciferic-dionis-iace: „căi de mii de ani se fac în tot atâtea attosecunde”.

Frânghia înflorită, volumul păcii între lumi, propune un amestec de vise închipuite şi confesiune autobiografică, un onirism terapeutic ce aminteşte de labirintul din *A Dream within A Dream*. Poeme pe două voci, un *als ob* dublu, alcătuiesc o călătorie imaginară în lumea de dincolo şi în viețile morților. Curajul de a ataca o astfel de temă îl resuscitează pe Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire*, din secvența ultimă, a învierii morților (unde şi Eminescu devine personaj). De altfel, *Frânghia înflorită* e o copleşitoare floare de mucigai postmodernistă, o poezie a contrastelor anulate dintre viață şi moarte, fericire şi nefericire, duioşie şi sarcasm, devenite suportabile prin reactivul imaginației: „un musical cu un cimitir”.

Chiar şi aici găsim semnele lui Eminescu recontextualizate – Marin Mălaicu Hondrari are parte de un inedit portret cubist: „Învăluit în fum de țigară precum alții în mantale sau în pixeli, cu alura lui de Ulises Lima bistrițean, câine romantic de Sângeorz-Băi”.

Astfel că această poezie a indiscreției absolute, în sensul cruzimii confesiunii marcate de curajul biografiei, de curajul asumării eului, reconfirmă vitalitatea marilor opere şi a miturilor culturale. Poetul îndrăgostit de poezie citeşte, citează şi reciclează.

Criticul Radu Vancu. *Eminescu. Trei eseuri*

Titlul cuminte ales de autor demonstrează, pe de o parte, un soi de precauție, pe de altă parte o temere cât se poate de reală a unui poet nevoit să devină critic: universul eminescian poate fi aproximat, amuşinat, niciodată epuizat prin lectură şi analiză, subiectul se dovedeşte atât de copleşitor încât mai şi inhibă. Din această carte, cel mai mult convinge şi atrage *Cuvântul înainte*: o dare de seamă despre dificultatea de a scrie despre idoli, despre dedublarea necesară şi cumva inautentică, parcă dându-i dreptate lui Maiorescu, cel din *Poeți şi critici*, cu toate că zeci de alte exemple i-au infirmat demonstrația junimistului creator de axiome. Iată un fel de ciudățenie marca Radu Vancu: textele de escortă sunt spectaculoase ca stil şi idee, pe când cele care constituie conținutul efectiv ar fi putut fi scrise de orice învățăcel atent la nişte concepte şi la posibila lor ilustrare. Cronicile de întâmpinare au punctat deja aceste aspecte pe care le vom ocoli din pricină că nu-l reprezintă pe Radu Vancu decât pe ici, pe colo, în punctele neesențiale.

Opțiunile criticului sibian sunt declarate răspicat în preliminarii: critică de identificare, eliminarea prăpastiei forțate între eul empiric şi cel artistic, Mircea Ivănescu şi Lucian Raicu (cel din urmă „vorbind colocvial, fără păsăreasca terminologică a criticii refuzate de idee”), „substanța unică a Marii Obsesii: coincidența dintre concretețea existențială a literaturii şi concretețea literară a lumii”. Prin urmare, autorul însuşi nu-şi girează „studiile” („cele mai anti-raiciene scrise vreodată de mine”) rezultate dintr-un „efort depersonalizant” şi finalizate în „trei eseuri scorțoase”. Toate circumstanțele atenuante în fața greşelii de a fi mai puțin Radu Vancu şi mai mult un filolog citatofil se îngrămădesc să apară o dată cu

mărturisirea-explicație „Am vrut, pur şi simplu, să scriu câteva pagini credibile despre unul dintre cei mai vii poeți ai mei”. Iar paginile sunt credibile, cu mici excepții.

Primul studiu, *Poezie şi existență* – pe urmele unei clasificări a lui Sergio Givone, cu sprijin de la Kierkegaard, Wilde şi Baudelaire –, surprinde trei ipostaze romantice pe care Eminescu le-ar întruchipa în măsură relativ egală: estetul, dandy-ul şi flâneur-ul. O inevitabilă erată la primul eseu s-ar referi la faptul că problemele de încadrare culturală – romantic, postromantic, modern etc. – sunt aspecte care contează astăzi mai puțin şi care au înghițit prea multă cerneală critică. Toți marii poeți îşi depăşesc epoca, adună influențe culturale de peste tot şi prefigurează mentalități viitoare. Radu Vancu însuşi precizează aspectul la un moment dat, parcă palinodiindu-se. Şi în privința lui Eminescu protodouămiist demonstrația convinge mai puțin, în sensul că e la fel de valabilă ca şi Eminescu proto-oniric, Eminescu proto-optzecist etc. Douămiist vorbind, Eminescu e bun la toate, inclusiv „să ne judece”. Faptul că cititorul este un redutabil (co-)autor se verifică mai ales în cazul cititorilor-scriitori la rândul lor, care ajung să contamineze cu substanță proprie operele înaintaşilor în asemenea lecturi analitice.

Poetica tăcerii, cel de-al doilea eseu, se referă la mitul tăcerii în modernitate, la bemolizarea retoricii romantice dar şi la „valorizarea negativă a tăcerii” din poezia eminesciană. Autorul îl vede pe marele poet român „contemporan spiritual cu Hölderlin şi Mallarmé” (se poate oare vorbi/scrie despre tăcere fără referirea obligatorie la Mallarmé?) şi ajunge să depisteze în opera sa inclusiv „obsesia onirică suprarealistă”. O erată la acest al doilea capitol ar putea parodia disputa de tipul a fost sau n-a fost romantic/postromantic şi Radu Vancu o face discret în ultimele pagini de escortă.

Cel mai extins studiu al volumului se referă la imaginarul apocaliptic eminescian, paginile fiind intoxicate de Gilbert Durand, Gaston Bachelard sau Northrop Frye, de bibliografie teoretică excesivă. „Marele cod” este suprapus pe opera lui Eminescu, se glosează pe marginea misticismului romanticilor, cu ajutor şi de la Culianu, se insistă pe obser-

vația deplasării imaginarului romantic dinspre estetic spre mistic, cu excepția romantismului francez, unde urmele pozitiviste nu s-au șters prea ușor. Lecturile lui Călinescu, Negoițescu și ale Ioanei Em. Petrescu, dar și cea a Marinei Mureșan-Ionescu sunt resuscitate în această încercare curajoasă de surprindere a coerenței imaginare a poetului din secolul al XIX-lea în virtutea apocalipticului. Sunt inventariate și descrise motive apocaliptice propriu-zise: cetatea / palatul / codrul, edenul / insula, profetul, eshatologicul, dar și motive apocaliptice literarizate: luna, cetatea, femeia, nunta, revelația, într-o clasificare relativă. Nu lipsesc nici exagerările de tipul „Se poate așadar afirma, fără a risca prea mult, că singurul topos edenic este codrul" atunci când criticul devine prizonierul metodei. O provocatoare comparație între *Luceafărul* și *Cartea lui Enoh*, observația că Eminescu nu suferă de „complexul lui Origene" și așază cunoașterea senzorială sub semnul spiritualului reprezintă piste de interpretare bine argumentate.

În fond, criticul sabotat de poet în paginile-escortă reușește, la rândul lui, să pătrundă în miezul poeziei eminesciene și să-i extragă sevele preluate în atâtea moduri originale în poezia modernă și postmodernă. Chiar dacă folosindu-se pe alocuri de unele șabloane.

Bibliografie

Bibliografie primară

Vancu, Radu, *Eminescu. Trei eseuri*, Editura InfoArt Media, Sibiu, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2011.

Vancu, Radu, *Epistole pentru Camelia*, Editura Imago, Sibiu, 2002.

Vancu, Radu, *Biographia litteraria*, Editura Vinea, București, 2006.

Vancu, Radu, *Monstrul fericit*, Editura Cartier, 2009.

Vancu, Radu, *Sebastian în vis*, Editura Tracus Arte, București, 2010.

Vancu, Radu, *Amintiri pentru tatăl meu*, Editura Vinea, București, 2010.

Vancu, Radu, *Frânghia înflorită*, Casa de editură Max Blecher, 2012.

Bibliografie secundară

Bot, Ioana, *Eminescu şi lirica românească de azi: citatul eminescian în poezia contemporană românească*, 1990, Dacia, Cluj-Napoca.

Chivu, Marius, *Ce-a vrut să spună autorul*, Polirom, 2013.

Varga-Santai, Dragoş, *Memoriile intertextuale ale lui Radu Vancu*, în „Transilvania”, nr. 10/2006, p. 48-50.

Abstract

Radu Vancu's poetry is a challenging example of intertextuality. Eminescu is one of his major sources, a huge hypotext from which the contemporary author extracts a lot of structures, matching them in new contexts. Therefore, the Romantic writer becomes a part of Radu Vancu's literary biography. Not only the poetry, but also his critical approach to Eminescu's work reveals that the connection between fiction and reality is stronger than suggested before. The bookish worlds meet each other in a never-ending dialogue.

Străine guri. Biografie, „amintire vie” şi amintire fondatoare în mărturiile contemporanilor

Andreea MIRONESCU
(andreea.mironescu@uaic.ro)

Cum citim critic amintirile despre Eminescu? Iată o problemă care, înainte de a fi formulată după toate rigorile disciplinei în *Testamentul unui eminescolog* lăsat de Petru Creția, fusese intuită de contemporanii poetului şi discutată laconic de biografii problematizanți precum G. Călinescu. În incipitul binecunoscutului său eseu *Viața lui Mihai Eminescu*, Călinescu oferă o replică livresc sardonică „misticismului genealogic”, combătut printr-o investigație proprie printre „scripte şi *amintiri*” (s.n.), dar şi printr-un răspuns în registru optimist la celebrele versuri: „«Şi când propria ta viață singur n-o ştii pe de rost / O să-şi bată alții capul s-o pătrunză cum a fost»? Iată, noi ni-l batem!” – punctează autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*. Drumul călinescian spre sinteza epică a vieții marelui poet pleacă de la materialitatea documentelor, dincolo de care biograful intuieşte inefabilul chip al lui Eminescu.

Pentru G. Călinescu, dar şi pentru Creția, doi dintre cei mai subtili exegeți eminescieni, chiar dacă pe paliere atât de diferite, amintirile despre Eminescu sunt folositoare în primul rând ca material biografic. Cum altfel ar putea fi reconstituită trecerea poetului prin propria viață, dacă nu prin coroborarea mărturiilor celor care l-au cunoscut într-un moment sau altul al existenței sale? Cu toate deosebirile privind modul de lucru – demonstrarea „autohtoniei” lui

Eminescu, la Călinescu, *versus* privirea „ştiinţifică" a editorului, în cazul lui Creţia, fiecare dintre aceşti cercetători ai documentului are certitudinea că este dublat şi de un interpret: al operei şi al vieţii lui Eminescu. Preluând proiectul *Operelor* iniţiat de Perpessicius, Petru Creţia rămâne fidel idealului de totalitate visat de predecesorul său: ca ediţie completă, aceasta trebuia să aşeze la locul cuvenit nu doar fiecare vers sau însemnare rămase de la Eminescu, ci şi cele câteva date despre viaţa sa şi, nu mai puţin, consemnările prezenţei omului în memoria contemporanilor. *Testamentul* editorial al lui Creţia tratează cu mare grijă chestiunea memorialisticii şi a biografiei, văzute nu ca apendice ale Operei, ci ca părţi organic integrate ei: „De mare folos ne-ar fi […] alcătuirea unui volum de impecabilă ţinută ştiinţifică închinat memorialisticii rămase *de la cei care l-au cunoscut personal pe Eminescu* [s.a.]. […] Ceea ce este însă de dorit este o ediţie care să se potrivească celor 16 volume de OPERE"[1]. Fără „omul" Eminescu, sugerează Petru Creţia, ediţia *definitivă* a Operei nu poate fi încheiată.

Lucrul cu *amintirile* nu este însă o întreprindere facilă. O arată, o dată în plus, demersul editorial al lui Cătălin Cioabă, *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani*, apărut la Editura Humanitas în 2013. În studiul informal cu care îşi deschide volumul, Cătălin Cioabă fixează, prin mai multe observaţii nuanţate, cadrele proiectului său recuperator. Dincolo de antologarea, însoţită de un aparat critic, a evocărilor despre Mihai Eminescu[2], fostul

---

[1] Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 207.

[2] Cele mai multe dintre textele reproduse în acest volum au apărut anterior în alte antologii de acest fel: *Amintiri despre Eminescu*, antologie şi ediţie îngrijită de Ioan Popescu, Junimea, Iaşi, 1971; *Pagini vechi despre Eminescu*, ed. Gh. Bulgăr, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976; *Ei l-au cunoscut pe Eminescu*, ed. Vladimir Dogaru, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1984; *Ei l-au văzut pe Eminescu*, antologie, note şi bibliografie de Cristina Crăciun şi Victor Crăciun, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989. O mare parte a mărturiilor sunt transcrise însă după varianta primă, cea din publicaţiile vremii, care îi dedică poetului dispărut mai multe numere omagiale. Din 1889 şi până în perioada interbelică, revistele continuă să publice amintiri despre Eminescu.

auditor al cursului susținut de Petru Creția la Universitatea din Bucureşti problematizează imperativul descoperirii, în noianul de mărturii adunate pe durata unui veac, a acelor amintiri „autentice”, „vii”, care să oglindească *adevăratul* chip al lui Eminescu (s.a.)[3]. Editorul, sugerează Cioabă evocându-l indirect pe Creția, trebuie să separe, în travaliul său, ceea ce este „veridic, autentic şi semnificativ” de ceea ce este fals – dar cum pot fi supuse amintirile unui test de autenticitate, de vreme ce memoria individuală reprezintă ea însăşi un proces de actualizare şi reconstrucție?

Dincolo de aceste două valorizări ale memorialisticii, vizibile în distincția implicită între amintirea ca informație biografică şi „amintirea vie”, nu putem face abstracție de mitizarea amintirilor despre Eminescu – caz în care unele mărturii sunt selectate, în procesul negocierii imaginii eminesciene, pentru a deveni amintiri fondatoare. Este acesta ultimul dintre cele trei „uzuri” predilecte ale mărturiilor despre Eminescu. La începutul unui secol în care memoria culturală a devenit obiectul de studiu al mai multor discipline umaniste, meditația asupra constructului cultural autohton nu putea ocoli chestiunea nodală a „poetului național”. Multe dintre lucrările eminescologiei anilor 2000 – de la *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public* a lui Caius Dobrescu, continuând cu *Eminescu. Negocierea unei imagini* a lui Iulian Costache şi *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze* a Ilinei Gregori, până la cartea Ioanei Bot, *Eminescu explicat fratelui meu* –, investighează fixarea lui Eminescu în cadrele memoriei colective ale contemporanilor şi a posterității imediate, înaintând progresiv pe urmele mitului, până în zilele noastre. Aşa cum sugerează, direct sau indirect, eminescologii ultimilor ani, în acest proces de reexaminare a moştenirii culturale tocmai mărturiile memorialistice şi datele biografice – parte dintre ele obținute tot pe această cale, a informațiilor oferite de

[3] *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, selecție, note, cronologie şi prefață de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, p. 5.

martori – sunt supuse, măcar la nivel intențional, unui examen critic amănunțit.

De unde poate începe lucrul cu mărturiile despre Eminescu? Distincția între cele trei tipologii ale documentelor memorialistice propusă mai sus – *amintire biografică*, *amintire „vie”* şi *amintire fondatoare* – este una de natură funcțională. Tocmai de aceea investigarea cadrelor în care funcționează amintirile despre Eminescu se poate dovedi cel mai fericit punct de plecare. Conjunctura prin care amintirile au ajuns în spațiul public – răspunsul la apelurile revistelor, precum cel lansat în 1889 de *Familia*, „Scrieți amintiri!”, răspunsul la chestionare prin care se urmărea strângerea de informații biografice, impulsul evocator al apropiaților lui Eminescu, în cazul unor Ştefanelli sau Slavici; modul în care acestea au fost instrumentate de exegeții eminescieni; procesul complex de (auto)selecție al unor mărturii în edificarea cultului eminescian sunt, fiecare dintre ele, aspecte care nu trebuie tratate cu superficialitate.

***

Vorbind în *Testamentul* său despre o ediție critică a memorialisticii, Petru Creția porneşte de la câteva „exigențe” care ar trebui respectate pe parcursul procesului editorial: culegerea şi datarea mărturiilor, „fără evitarea detractorilor”, acuratețea reproducerii textului şi semnalarea contextului în care a apărut mărturia, fără a fi neglijate „psihologia şi gradul de cultură şi inteligență al memorialistului” ori „durata şi natura relației sale cu Eminescu, până în cele mai mici amănunte, inclusiv cele care ar putea altera autenticitatea mărturiei, fie în bine, fie în rău”[4]. Toate aceste sugestii, mai cu seamă primele trei, țin de principiile filologiei şi urmăresc să asigure o cât mai mare „obiectivitate” atât textelor puse în circulație, cât şi datelor şi informațiilor pe care acestea le vehiculează cu privire la Eminescu. Acelaşi deziderat al obiectivității este vizibil şi în formularea ultimelor două

[4] Petru Creția, *op. cit.*, p. 207-208.

dintre „exigențe”, care vizează însă posibilitatea de a controla subiectivitatea celui care își amintește. Dincolo de rezultatul eliminării, prin aplicarea prescripției ultime, a amintirilor trucate cu bună intenție, pretenția curățării de urmele subiectivității a actelor memoriei individuale anulează tocmai caracterul de „amintire vie” al mărturiei. „Am avea în felul acesta [în urma editării critice a memorialisticii, concluzionează Creția] atâtea cuvinte rostite de Eminescu în conversația zilnică: în lipsa înregistrărilor posibile azi, este tot ce rămâne. Glasul, râsul, înfierbântarea tonului n-o să le auzim niciodată. Am avea, în locul evidenței filmate, mimici, gesturi, atitudini, particularități de comportament, stări de spirit (vesele sau triste, uneori euforice, uneori de o tristețe înspăimântătoare)”[5]. Contradicția semnalată anterior între valorizarea biografică, documentară, a amintirii și caracterul ei de imagine vie a memoriei devine, odată cu această concluzie, una evidentă.

Şi totuşi, cum şi-l amintesc pe Eminescu cei care l-au cunoscut? A fost prezența lui atât de puternică printre contemporani, încât aceştia să-i fi putut capta „umbra”? Există amintiri „obiective” despre Eminescu? Disponibilitatea, poate chiar graba însuflețită a celor care l-au întâlnit de a şi-l aminti pe Eminescu nu trebuie să ne facă să uităm că amintirile autentice au mai degrabă un caracter intim decât unul public. Paul Zarifopol, de pildă, refuză să vorbească despre „omul Caragiale”, pe care îl cunoscuse foarte îndeaproape, oferind publicului contemporan numai date bio-bibliografice. Dintre apropiații lui Eminescu, Slavici alege să tacă vreme de douăzeci de ani pentru că, vorbind despre marele său prieten, ar fi trebuit să vorbească şi despre sine. Memoria funcționează, ne avertizează Paul Ricœur, ca un *travaliu*, la sfârşitul căruia revelația aşteptată, actualizarea imaginii căutate, se poate produce sau nu. Actul amintirii nu presupune numai un efort de voință şi nu depinde exclusiv de „deținerea” amintirii căutate, ci presupune o disponibilitate afectivă nu doar a evocatorului, ci şi a avatarului său din

---

[5] Petru Creția, *op. cit.*, p. 208.

trecut, a *martorului* care l-a întâlnit pe Eminescu şi l-a însoţit o perioadă din viaţă. Câţi dintre contemporanii săi au manifestat această deschidere afectivă? Mărturiile lor pot fi sau pot trece drept veridice, pentru că se confirmă şi se completează una pe cealaltă, pot avea un interes documentar, dar sunt ele „vii”?

Analiza a ceea ce am putea numi „retorica amintirii” în mărturiile contemporanilor ar fi fără-ndoială un demers provocator, însă impresia lăsată de acest memorial recent, ca şi de cele anterioare, este că cei care l-au văzut pe Eminescu au, cu puţine excepţii, amintiri similare, aşa încât evocatorii fiecărui moment biografic însemnat actualizează aceleaşi imagini şi întâmplări: câteva detalii fizice despre adolescentul şi tânărul Eminescu, în contrast cu aspectul său devastat din perioada bolii, neobosita curiozitate intelectuală a studentului de la Viena, pasiunea pentru manuscrisele vechi şi doinele lăutăreşti, ignorarea etichetei şi chiar a trebuinţelor practice de hrană şi somn, felul în care poetul vorbeşte şi râde. Unele „amintiri” sunt aşternute în scris la mari distanţe temporale de momentul trăit, anulând caracterul spontan al imaginii rechemate din memoria altei vârste. Impresia de uniformitate a amintirilor poate fi explicată poate şi prin aceea că evocatorii îşi amintesc de Eminescu în aceleaşi cadre sociale: şcoala din Cernăuţi şi, mai apoi, Universitatea din Viena, unde tânărul poet îi va regăsi pe foştii săi colegi de generaţie, cenaclul Junimea, redacţia revistei *Timpul.* În acest context, este foarte posibil ca „amintirile”, consemnate şi publicate în perioade diferite, să fi migrat între membrii acestor comunităţi spontane.

Nu mai puţin, trebuie avut în vedere şi cadrul – nu arareori bazat pe un scurt chestionar lansat de o revistă, pentru numărul omagial – în care sunt culese amintirile şi relatările contemporanilor. Respondenţii, căci aceasta pare a fi calitatea unei bune părţi dintre evocatori, resimt, probabil, nu doar sentimentul responsabilităţii, ci şi datoria probităţii faţă de adevărul istoric. Este astfel de înţeles că analiza reverberaţiilor amintirii în propria conştiinţă, ori meditaţia asupra autenticităţii figurii construite prin evocare sunt mai

degrabă accidentale, ca în aceste aparteuri din *Amintirile* lui Ioan Slavici: „de aceea mi-a fost totdeauna greu să vorbesc despre dânsul, căci nu puteam s-o fac aceasta fără ca să vorbesc şi despre mine însumi. […] şi n-am să vorbesc nici acum despre Eminescu, poetul, care trăieşte, ci despre omul, care a murit, sunt acum douăzeci de ani”[6].

Dar nu numai memorialistul ardelean are în vedere propunerea unei naraţiuni biografice de autoritate, care să înlăture relatările detractorilor, „care nu l-au cunoscut pe Eminescu decât din scris”[7]. În *Amintirile* sale despre Eminescu, publicate în 1914 şi reconstituind unele dintre cele mai vii scene de viaţă din adolescenţa şi tinereţea acestuia, Teodor V. Ştefanelli recurge cu predilecţie la invocarea amintirii colective a micii comunităţi de colegi şi prieteni: „Noi, colegii lui Eminescu, nu avem ştire despre alte cunoştinţe ale lui cu femei, şi deoarece eram mai că toate zilele la un loc cu el şi-i cunoşteam vieaţa din fir în păr, am convingerea că n-a avut nicio relaţiune amoroasă cu vreo femeie din Viena. […] înaintea noastră, a tuturora, el trecea ca model de corectitudine şi moralitate”[8]. Mai mult decât o formă a distincţiei auctoriale, în acord cu prestanţa publică a lui Ştefanelli în epocă, artificiul retoric sugerează existenţa (confirmată, de altfel) în spaţiul public a unor naraţiuni biografice concurente. Fără a fi interesat cu precădere de negocierea imaginii mediatice a lui Eminescu prin intermediul documentelor memorialistice, Iulian Costache analizează percepţia acestuia în sfera publică la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Luând ca punct de referinţă pentru dispariţia simbolică a poetului anul 1883, cu evenimentul nefast al „accidentului biografic”, Costache argumentează, bazându-se în special pe articole din presa vremii, că începând de acum coexistă două imagini publice ale lui Eminescu: una „impusă de discursul criticii literare, acredi-

[6] Ioan Slavici, *Amintiri. Lumea prin care am trecut*, ed. Constantin Mohanu, Minerva, Bucureşti, 1994, p. 11.

[7] *Ibidem*.

[8] Ştefanelli, Teodor V., *Amintiri despre Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1983, p. 60.

tată în virtutea consacrării unor stereotipi culturali" şi o alta „creată de discursul ştirilor şi al reportajelor de presă"[9]. Aceste două identități simbolice – cea *culturală*, creată de critica literară, în special de Maiorescu, şi cea *publică*, alimentată de mediile informale – îşi vor disputa impactul asupra publicului din deceniul opt al secolului al XIX-lea, dar şi asupra posterității eminesciene imediate. Absența vocii lui Eminescu din spațiul public, începând cu 1883, determină înfruntarea simbolică a acestor două „sosii" ale sale. Cu alte cuvinte, mitul eminescian se naşte încă din timpul vieții poetului. În acest context semiotizat, amintirile despre Eminescu ale congenerilor, chiar relatate cu grija respectării adevărului subiectiv al emitenților, nu îşi pot păstra un caracter „neutru". Memoria generației care l-a cunoscut direct pe Eminescu, aşa cum apare aceasta captată, fragmentar, în mărturiile contemporanilor, nu este una ingenuă. Dinamica ei are la bază un complicat proces de selecție şi canonizare ale unor referințe memorialistice, care devin *amintiri fondatoare*, în vreme ce altele rămân latente în memoria colectivă şi sunt activate sporadic.

Într-unul dintre articolele sale de pionierat, Jan Assmann distinge între „memoria comunicativă", limitată la viața biologică a unei generații, cu o durată stabilită prin convenție istorică la 80 de ani, şi „memoria culturală", a cărei formă de manifestare este comemorarea, înțeleasă, în sensul cel mai larg, ca perpetuare a amintirilor fondatoare în forme codificate simbolic[10]. Dacă sugestiile lui Iulian Costache sunt corecte, am asistat, în cazul lui Eminescu, la o contaminare între memoria comunicativă şi un tip de memorie ale cărei conținuturi sunt deja semiotizate şi care ar putea fi asimilat, astfel, cu memoria culturală. Mai exact, memoria contemporanilor despre Eminescu, aşa cum se reflectă ea în amintirile scrise ale acestora, este în bună măsura una deja „emi-

---

[9] Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 178.

[10] Jan Assmann, *Collective Memory and Cultural Identity, New German* Critique, No. 65, Cultural History/Cultural Studies (Spring - Summer, 1995), p. 125-133.

nescianizată”. În acest caz, încercărilor mereu failibile de a discerne „autenticitatea” unor mărturii față de altele le-ar putea lua locul analiza modalităților de ritualizare a memoriei lui Eminescu şi redefinirea mitului eminescian ca „voință concertată a unei comunități de memorie” (Jan Assmann).

***

Încă de acum mai bine de un secol, memorialistica despre Eminescu i-a preocupat pe cei care au fost, de-a lungul timpului, legatarii operei sale. Dacă în cazul operei grija „de a nu se pierde nimic” a reprezentat principiul călăuzitor al demersului editorial, în cazul memorialisticii o provocare a fost obținerea şi ordonarea mărturiilor şi a datelor biografice, într-o perioadă în care arhivele oficiale funcționau oarecum rudimentar, aşa cum se întâmpla la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Acestor condiții obiective, care au determinat caracterul de urgență al apelurilor publice de a „scrie amintiri”, li se alătură un argument subiectiv. Este vorba despre destinul meteoric al poetului, care dispăruse relativ subit, lăsând diverse urme ale trecerii sale prin lume: manuscrise şi alte notițe, cărți care îi aparținuseră, câteva fotografii, case în care locuise, ziare la care colaborase, oameni pe care îi întâlnise, dar şi spații eminescianizate (Ipoteştii) sau embleme discrete, precum floarea de tei. Față de poemele şi articolele de ziar publicate, aflate într-o relativă siguranță, în ciuda efemerității mediilor care le găzduiau provizoriu, acest tezaur de potențialități, din care puteau oricând răsări comori de geniu, trebuie să-i fi fascinat într-o măsură mult mai mare atât pe contemporani, cât şi pe eminescologi. S-ar putea chiar afirma că acest potențial de „eminescianism” pare să nu fi fost valorificat până la ultimele sale resurse nici până astăzi. Sugestia Ioanei Bot, în capitolul penultim din cartea sa cea mai recentă („Visez un circuit turistic care ar descoperi Transilvania istorică urmând drumurile lui Eminescu, un altul care i-ar urma viața cotidiană din Iaşi […]”[11]) dovedeşte existența, în virtualitate, a

[11] Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, Bucureşti, 2012, p. 246.

altor „locuri ale memoriei" legate de Eminescu decât Ipoteştii. O observaţie asemănătoare emite Ilina Gregori în *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, atrăgând atenţia că acesta „este încă prea puţin cunoscut biografic"[12]. Dincolo de caracterul ei obiectiv, care a determinat apelurile repetate la memoria celor care l-au cunoscut, impresia că despre Eminescu nu ştim încă destul a reprezentat, de-a lungul timpului, impulsul pentru mai multe biografii romanţate sau academice, naraţiuni cinematografice, romane evocatorii ori postmoderne, eseuri „parabiografice" şi mereu noi decupaje memorialistice, fie acestea canonice sau demitizante, cum a fost cazul portretelor publicate în controversatul număr al *Dilemei* din 1998. Ca hipertexte ale mărturiilor contemporanilor, aceste opere dovedesc în moduri mereu reînnoite că între amintire (comemorare) şi demitizare (amintire concurentă) se insinuează subtile, perfide legături.

Bibliografie

Assmann, Jan, *Collective Memory and Cultural Identity, New German Critique*, No. 65, Cultural History/Cultural Studies (Spring - Summer, 1995), p. 125-133.

Bot, Ioana, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, Bucureşti, 2012.

Cioabă, Cătălin (coord.), *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013.

Costache Iulian, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

Creţia, Petru, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998.

Halbwachs, Maurice, *Memoria colectivă*, trad. Irinel Antoniu, Institutul European, Iaşi, 2007.

Slavici, Ioan, *Amintiri. Lumea prin care am trecut*, ed. Constantin Mohanu, Minerva, Bucureşti, 1994.

Ştefanelli, Teodor V., *Amintiri despre Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1983.

---

[12] Ilina Gregori, *op. cit.*, p. 7.

Abstract

Starting from the concept of memory's social frames developed by French sociologist Maurice Halbwachs, this paper sets out to analyse the recollections of Eminescu's life shared by the Romantic poet's contemporaries. Several uses of such recollections can be observed, and they are determined by the frames in which they were generated and operated. The paper follows the differences between three possible readings of memoirs, proposing to identify a biographical type of memory, a „living" memory and a canonical one.

Eminescu fără Eminescu: capcanele şi derutele interpretării

Maricica MUNTEANU
(mari.munteanu@ymail.com)

Romanul *Vieţile paralele* de Florina Ilis problematizează pe marginea ideii de roman biografic eminescian, aducând în atenţie raportul dintre „adevărul” documentului şi „romanţarea” prin ficţiune. Un roman *science-fiction*, cu valenţe *steampunk*, puternic intelectualizat, *Vieţile paralele* caută a integra în raţiunea ficţiunii comentariul critic şi notaţia documentară, devenind astfel nu atât o încercare de rescriere a biografiei unui personaj excepţional, cât mai ales configurare a unei imagini deformate a „poetului naţional”, o imagine deseori exagerată şi disputată între diverse ideologii şi simboluri culturale. De aceea, considerăm că se pot demarca două direcţii către care converge cartea Florinei Ilis. Prima stă sub semnul romanului biografic, ca urmare a unei descendenţe în literatura română, înscriindu-se sub semnul unor autori precum E. Lovinescu, Cezar Petrescu sau G. Călinescu (în pofida pretenţiei autorului *Vieţii lui Mihai Eminescu* de a repudia romanul omului de geniu în favoarea unei obiectivităţi demitizante). Într-adevăr, aşa-zişii „mari clasici” români devin personaje literare, *êtres de papier*, la îndemâna unui narator (sau naratori) omniscient, învestit cu capacitatea de a sonda chiar şi în subconştientul personajelor şi de a le afla gândurile cele mai intime. Cu toate acestea, nu detectăm nici o pretenţie a autoarei de a friza verosimilul sau de a dibui „adevărul” despre sfârşitul „tragic” al poetului (nebunia şi moartea). Astfel, romanului biografist i se circumscrie o a

doua direcţie ce are în vedere scrierea biografiei ca mit, o cartografiere a fenomenului mitizării „poetului naţional" (devenit un dosar al securităţii), în măsura în care explicarea vieţii prin operă sau schiţarea unui portret psihic al personalităţii poetului sunt „lecturate" şi arhivate în lista de documente ce au contribuit la formularea „fenomenului Eminescu".

Cum se converteşte un geniu într-un personaj literar

Eminescu, personaj literar: iată o afirmaţie ce poate suscita interesul în căutarea legitimităţii ei. G. Călinescu respinge formula romanescă pentru descrierea unei fiinţe excepţionale, a omului de geniu, motivând că romanul nu poate să aducă în prim plan decât tipuri eterne, clasice. Opţiunea lui Călinescu se îndreaptă, aşadar, către scrierea biografică, bine documentată, către cercetarea ştiinţifică, înaintând totodată către un scenariu de demitizare a imaginii poetului. Cu toate acestea, pretenţia de obiectivitate ştiinţifică nu-i reuşeşte pe deplin autoarei *Vieţii lui Mihai Eminescu*, numărându-se, dimpotrivă, printre cei mai de seamă *myth-makeri*: pentru mult timp, „Eminescu-al-lui-Călinescu" va deveni „adevăratul Eminescu". Imaginea sa, portret în efigie al unui ins vitalist-nietzschean, de un erotism exacerbat, care urăşte civilizaţia datorită rădăcinilor sale sănătoase, ţărăneşti, va deveni emblemă a sufletului naţional. De remarcat ar fi dispunerea titlurilor din monografia eminesciană, ce corespund cu cele patru mituri fondatoare ale românilor (naşterea, creaţia, iubirea şi moartea). De altminteri, nici Călinescu nu scapă de păcatul ficţionalizării, când încearcă să găsească punctul nodal în care viaţa se întretaie cu opera.

Pe poziţii divergente se înscrie ciclul romanelor eminesciene de E. Lovinescu, *Mite* şi *Bălăuca*. Mai mult decât o biografie romanţată, criticul de la *Sburătorul* doreşte să schiţeze o teorie a geniului. Inspirându-se din cele mai noi achiziţii ale psihanalizei, Lovinescu conturează personalitatea psihică a lui Eminescu în dependenţă de erotismul său: Eminescu se prezintă precum un „inhibit sexual", care caută idealitatea femeii şi evaziunea în imaginar. Eminescu al lui Lovinescu

devine, aşa cum demonstrează Antonio Patraş, o ipostază a criticului de la *Sburătorul*. Pariul lui Lovinescu este totuşi câştigat prin propunerea unei analize moderniste asupra unui personaj din secolul al XIX-lea, un intelectual ce priveşte realitatea în chip disociativ, cu o sensibilitate pentru realităţile complexe, stratificate. Totodată, romanele lovinesciene, deşi nu propun o imagine unitară a lui Eminescu, deschid calea către interpretarea poetului prin multitudinea de faţete ale eului, trasate de diversele personaje cu care intră în contact.

Cartea Florinei Ilis extinde într-o oarecare măsură încercările lui Lovinescu de a-şi imagina personalitatea lui Eminescu prin optica diferitor personaje, numai că de data aceasta *Vieţile paralele* depăşeşte intenţia de a nuanţa o formulă identitară şi se axează pe fixarea biografiei eminesciene în cadrul receptării sale de-a lungul anilor, din contemporaneitate până în prezent, configurând un Eminescu-imagine, deformat fie de explicarea autorului prin eul liric, fie de intruziunile ideologice, interesele propagandistice sau exagerările conspiraţioniste, un soi de imagine a imaginii lui Eminescu. Dacă personajele din carte sunt eminesciene, caragialiene sau maioresciene, această constatare nu survine atât din felul construcţiei personajelor ce par a fi translatate din trecut în prezent, păstrându-şi specificitatea, cât mai ales din atribuirea unei ideologii fiecărui personaj, eminescianism, caragialism sau maiorescianism.

Romanul debutează cu momentul în care Titu Maiorescu citeşte avertismentul doamnei Slavici cum că Eminescu a înnebunit: „Cartea de vizită a doamnei Slavici ajunse în strada Mercur la ora 6 dimineaţa. Maiorescu reciti biletul de câteva ori, încercând să-i descifreze toate înţelesurile, apoi îl transcrise în însemnări, cuvânt de cuvânt: *Domnu Eminescu a înnebunit. Vă rog faceţi ceva să mă scap de el, că foarte reu*"[1]. Desigur, episodul acesta nu ar trebui să lipsească din nici o biografie bine documentată (bine documentată este şi biografia de faţă, ne arată autoarea prin detaliile concrete şi

---

[1] Florina Ilis, *Vieţile paralele*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012.

inserția citațională), însă justificarea acestei alegeri pentru incipitul romanului constă în aceea că momentul nebuniei a fost îndelung exploatat, iar în jurul lui s-au țesut tot felul de teorii conspiraționiste sau hagiografii care au condus la formarea mitului național, dar poate şi pentru că, aşa cum arată şi Doris Mironescu[2], data de 28 iunie 1883 marchează momentul în care biografia îi scapă de sub control chiar lui Eminescu însuşi. Panica se instalează încă de aici, contribuind la aceasta nu doar reacțiile personajelor (Maiorescu precipitat, Slavici care vrea să plece din țară), dar şi tehnica parantezelor, acționând ca un declanşator care îi va permite naratorului sau, mai bine zis, multiplilor naratori, să-şi înceapă lucrul la „viețile paralele". Maiorescu este surprins încercând să descifreze „toate înțelesurile" din cartea de vizită a doamnei Slavici (toate înțelesurile „obscure", sugerează ironic Florina Ilis), după care, într-o stare de anxietate, îşi supune camera unei „cercetări critice" şi transcrie biletul în *Însemnări zilnice*. Am rezumat acest prim episod deoarece considerăm că, încă de la debut, romanul îşi construieşte metoda după care vor fi schițate personajele: în „biografia" lor vor intra nu doar date existențiale, ci şi tot soiul de interpretări şi evaluări în jurul acestor date şi în jurul operei acestor personalități, interpretări care s-au vehiculat de-a lungul anilor şi au dat naştere unor clişee de receptare.

Construit după tehnica bricolajului, cu interferența unor prolepse şi analepse, *Viețile paralele* înrămează câteva episoade importante din biografia poetului: dragostea, nebunia,

---

[2] Doris Mironescu, *Cum (nu) se poate scrie biografia unui mit*, http://www.revista22.ro/bucurestiul-cultural-nr-122--cum-nu-se-poate-scrie-biografia-unui-mit-23425.html, vizualizat la 20 mai 2014: „cu luciditatea pierdută, poetul nu mai controlează semnificațiile unei vieți pe care o trăieşte alienat, privind-o din afară. El devine un obiect al interpretării tuturor celorlalți: doctorii din sanatoriu, care îl diagnostichează, Maiorescu, care decide ce tip de boală *ar putea avea* un poet de talia lui, şi exegeții târzii, care agită chestiunea iredentei române şi a rolului probabil jucat de Eminescu în obscura societate «Carpații», dar totodată el este şi un obiect al interpretărilor mitologizante din partea tradiției critice fascinate de figura poetului, pe care caută să o interpreteze apelând la imaginea «cosmosului» de semnificații din opera lui".

moartea, dar şi receptarea postumă. Un episod asupra căruia dorim să atragem atenţia este cel din baia Mitraşevski. Un narator „supra”-omniscient îşi arogă dreptul de a intra în mintea personajului şi a investiga cum se derulează halucinaţia poetului, populată de fantomele creaţiilor sale ce ţin un banchet. Descrierea acestui moment îşi găseşte un *analogon* în monografia lui Călinescu, unde criticul elaborează un demers asemănător ipostaziindu-se în figura naratorului omniscient, care devine pentru câteva clipe vocea poetului: „În minte îi veni acum stingerea fericită a călugărului Euthanasius şi viaţa fără prihană a lui Ieronim din *Cezara* şi, cum ştia că aceste personaje nu sunt decât alte feţe ale persoanei sale, binecuvântă pe toată lumea, şoptind rugăciuni pentru fericirea ei”[3]. Ceea ce caută Florina Ilis să sugereze prin intertextul călinescian este că identitatea lui Eminescu este una contaminată, produs şi al lecturilor critice brodate pe marginea biografiei sale. Parcă pentru a mai adăuga un strat peste existenţa poetului, autoarea consemnează ieşirea din baie şi imobilizarea sa de către agenţii poliţiei prin interpunerea unui comentariu clişeizat, truvabil în manualele şcolare: „Pe trupul robust al poetului, sclipeau din loc în loc stropi de apă dând impresia că acesta tocmai ieşise dintr-o baie de stele”[4]; „baia de stele” fiind asociată cu o baie „de paiete”, comentariul „cosmicizant” cade în desuetudine. De fapt, poetul arată ca „o păpuşă dezarticulată”, ruşinându-se de goliciunea lui, dar cum „poetului naţional” nu i se poate atribui o astfel de imagine trivială, el este „îmbrăcat” într-o mantie de stele. Un episod asemănător construieşte Florina Ilis către finalul romanului, unde, la procesul de la Ateneu, apare statuia lui Eminescu, o statuie neşlefuită, neterminată, dar care are, prin bunăvoinţa cuiva (a unui critic literar mai pudic, poate), un prosop înfăşurat în jurul coapselor.

În altă ordine de idei, eşafodajul interpretărilor se ridică prin multiplele încercări de a explica viaţa lui Eminescu prin

[3] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Editura Teşu, Bucureşti, 1998, p. 383.

[4] Florina Ilis, *op. cit.*, p. 23.

operă, ilustrativă în acest sens fiind exegeza poemului *Luceafărul*, în legătură cu care s-a spus că ar fi o traducere în versuri a triunghiului amoros Eminescu – Veronica Micle – Caragiale. Însă, în afară de a semnala facilitatea şi ridicolul unei astfel de interpretări, opţiunea Florinei Ilis converge către stabilirea unei congruenţe între receptarea lui Eminescu şi coctailul de interpretări, care a condus la dislocarea sensurilor iniţiale ale operei şi configurarea unei imagini-simbol de genul „Luceafărul poeziei româneşti”. Maiorescu este surprins în ipostaza de *mythmaker*, interzicând căsătoria cu Veronica pe motiv că Eminescu reprezintă „direcţia nouă în cultura română” şi nu poate nicidecum lepăda poezia pentru „o oră de iubire” . Scena este impregnată de o abundenţă de interpretări desuete:

> „Căci un poet ca Eminescu sau ca un Leopardi în *Aspasia* nu poate vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Întâmplătoarea copie poate stârni pasiuni, nimic de zis, dar tot o copie rămâne! Schopenhauer… (…) Pe bună dreptate, Demiurgul se indignează. Izbucneşte demiurgic. Auzi vorbă, Hyperion să se lase de poezie! *Nu cere semne şi minuni care n-au chip şi nume!* Să ajungă un om ca toţi oamenii tocmai acela al cărui sfântă menire e poezia! *Tu vrei un om să te socoţi, cu ei să te asameni? Dar piară oamenii cu toţi, s-ar naşte iarăşi oameni.* Şi pentru ce, domnule Eminescu? Dragă Hyperion! Pot să-ţi spun pe nume, da? Hyperion (*pe-deasupra-a-toate-mergător*)! Hyperion, drăguţule! Pentru *o oră de iubire*?! Ce să spun!? (*Dispreţuitor*) O oră de iubire. (*Pauză prelungă*)”[5].

Maiorescu, în calitate de Demiurg, se prezintă ca un avocat de succes, care câştigă toate procesele, şi ca un orator temerar, ce cunoaşte arta elocinţei şi principiile ei (*„precizarea unei poziţii, afirmarea sau combaterea unei idei şi convingerea unui auditor”*) şi le foloseşte pentru a-l convinge pe Eminescu să renunţe la ideea căsătoriei. Discursul său este inundat de o multitudine de clişee interpretative: de

[5] *Idem*, p. 52-54.

la comparaţia cu Leopardi şi pesimismul de sorginte schopenhaueriană şi până la locurile comune din manualele şcolare, cum este explicarea numelui lui Hyperion (*„pe-deasupra-a-toate-mergător”*) sau versurile din *Luceafărul*, supuse unor suprainterpretări vicioase, coroborate cu sintagme din critica maioresciană, după care Eminescu ştie să adecveze conţinutul la formă, *„căutând pentru orice idee expresia cea mai exactă posibilă”*, poet romantic, care „asemeni tuturor poeţilor romantici, era sfâşiat de nenumărate şi dureroase contradicţii” („iubitor de antiteze cam exagerate”, nu-i aşa?), poet care dispreţuieşte materialitatea contingentă căutând propensiunea în Nirvana. Rezultatul este un soi de hidră hermeneutică, o imagine hibridă a lui Eminescu, îngropat în succesive interpretări de la critica maioresciană, dar şi interpretări ale interpretărilor liderului de la Junimea, până la supunerea operei unui examen hagiografic sau unor conjuraţii iluzorii (Maiorescu & co care a stat în calea fericirii poetului).

Chiar şi personajele eminesciene devin, uneori, conspiraţionişti în crearea biografiei poetului, aşa cum se întâmplă cu obscurul „bătrân domn cu joben”, oglindă a Bătrânului dascăl din *Scrisoarea I*, care îl învaţă pe Eminescu despre extragerea rădăcinii cubice, demonstrându-i că orice poate fi explicat prin numere (numărul lui Pitagora, probabil). Vom afla, mai târziu în roman, că acest domn este şi el un agent al Securităţii, delegat să-l spioneze pe poet în sanatoriul de la Viena. Aluzia Florinei Ilis constă în faptul că personajele şi portretele din opera lui Eminescu au fost văzute drept măşti lirice ale acestuia, conducând către un soi de automistificare, după cum sugerează şi Mihai Zamfir[6], care concede poetului un aport considerabil la construirea mitului eminescian prin

[6] Mihai Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, în D. Păcurariu (ed.), *Eminescu după Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1978, p. 112: „mitul «tânărului Geniu» se întruchipează concret în Eminescu tocmai pentru că poetul însuşi a participat conştient la formarea lui. (…) Eminescu a devenit «tânăr Geniu» în primul rând pentru că s-a văzut el însuşi astfel; în al doilea rând, pentru că poezii geniale au putut impune imaginea dorită de autorul lor”.

figura geniului romantic, devenită ficțiune a eului liric[7]. Nici Veronica Micle nu scapă de un tratament asemănător: ea este când Poesis, „înger blond”, când Dalila, când o Emma Bovary ce-şi imaginează dueluri între Eminescu şi Caragiale. În altă parte, Veronica este descrisă prin prisma poeziilor eminesciene: este vorba de momentul în care, îndrăgostită de poet, ea devine conştientă de propriul erotism, descoperindu-şi sexualitatea:

> „Cu mâna stângă îşi mângâia extaziată sânii, în timp ce degetele mâinii drepte, răsfirate, coborau uşor spre pântece. În acea clipă, de parcă ar fi atins cu degetul oglinda imobilă a unei ape, a simțit cum un nou tremur, rotitor, a pus stăpânire pe trupul ei, făcându-l să vibreze uşor. O fierbințeală şi o lumină puternică i s-au răspândit în tot trupul, ca şi cum un soare mic, cât o unghie, i s-ar fi strecurat acolo şi, înălțându-se din adâncurile umede ca din mare, a răsărit uriaş în inimă, răsfirând cu raze tot întunericul dinlăuntru”[8] .

Un pasaj plin de poezie, amintind de episodul din Călin (file din poveste), în care fata de împărat îşi priveşte chipul în oglindă după apariția zburătorului, într-o contemplație narcisiacă, denumit de Caius Dobrescu drept „roman analitic în versuri”.

Biografia devine, uneori, terenul unor investigații subiective, al unor plonjări în subconştientul personajelor, un fel de *onirobiografie*, dacă împrumutăm termenul Ilinei Gregori. Eminescu este surprins în laboratorul de creație, autoarea căutând să justifice unele opțiuni ale poetului: de exemplu, numele lui Toma Nour este rezultatul contemplării unui geam aburit sau nunta gâzelor din *Călin (file din poveste)* îşi are originea în contemplarea unei procesiuni de insecte în ziua înmormântării mamei sale. Alteori, sunt

---

[7] O interpretare asemănătoare este de regăsit în recentul studiu al autoarei Gisèle Vanhese, *Luceafărul de Mihai Eminescu. Portrait d’un dieu obscur*, trad. Roxana Patraş, unde portretul/autoportretul eminescian stă la baza construcției unui mit al autorului.

[8] Florina Ilis, *op. cit.*

descrise etapele relației cu Veronica Micle prin trecerea în revistă a adresărilor din scrisori ale celor doi. Fără a recurge la un ton sfidător sau inoportun, apelând, dimpotrivă, la o ironie blândă şi mângâietoare, Florina Ilis intră în mintea rătăcită a poetului din ultimii ani ai vieții sale, văzându-l sfâşiat între polii unei lucidități exacerbate sau întunecare a gândurilor. Bogdan Crețu întrevede în această retuşare a biografiei eminesciene un personaj viu, om ca toți oamenii, denumindu-l cu un termen kunderian „ego experimental”[9]. Considerăm, totuşi, că exegetul ieşean concede prea mult credit acestei părți a romanului, lăsând pe seama defectelor miza cărții semnate de Florina Ilis, şi anume portretizarea unui Eminescu văzut în ipostaza de mit cultural, revers al interpretărilor abuzive.

„Nevoia de Eminescu”: cum se scrie romanul unui mit cultural

Încercările de definire a mitului cultural, în general, şi a lui Eminescu în calitate de mit cultural, în speță, ar putea constitui obiectul de studiu al unei lucrări poate interminabile. Ce este un mit cultural şi de ce ar fi Eminescu un exemplu ilustrativ în acest sens? În cartea sa, dedicată „maestrului” Eliade, Ioan Petru Culianu arată că mitul reprezintă, în fapt, o fantasmă, întrucât el nu stă pe nimic, este un „*malentendu*, o contradicție între temelia casei («nimic») şi clădirea enormă care nu se sinchiseşte defel că şade pe negativul oricărei temelii”[10]. Orice istorie poate fi manipulată în mod conştient prin tentativele de a interpreta „nimicul” într-un mod rațional. Un mit cultural ar fi, aşadar, un construct ficțional, maleabil, dar totodată necesar, asigurând coe-

---

[9] Bogdan Crețu, *Viețile postume ale lui Eminescu*, http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=19750, vizualizat 20 mai 2014: „Poetul suferă, iubeşte, detestă, se implică până la capăt în tot ce face, «înnebuneşte», are erecții sau chiar pute (…). El nu este un mit, un simbol, ci un om ca toți oamenii, care duce povara propriului geniu”.

[10] Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, Editura Polirom, Iaşi, 2004, p. 273.

ziunea unei comunități. Constructul „Eminescu”, considerăm noi, ar avea la bază două ramificații: pe de o parte, acesta reprezintă un simbol identitar, o emblemă națională, revendicat de memoria colectivă a unui neam; pe de altă parte, el devine pretext convertit în stereotipii, clişee şi ideologii, ce abuzează de imaginea creată[11]. În primă fază, mitul „Eminescu” corespunde nevoii unei națiuni mereu în fază de tranziție, având complexul adamismului, al „eternului început”, care îşi caută reperele identitare[12]. După cum arată Mihai Zamfir, în cazul lui Eminescu avem de-a face cu o „textualizare” a biografiei, cu un soi de sublimare a datelor existențiale, cu o polisare a ființei concrete şi acordare a acesteia la o imagine-sinteză monocordă: „La numai două decenii de la moartea scriitorului, imaginea de „tânăr Geniu” înlăturase deja pe cea „istorică”, noile generații din preajma primului război mondial luau contact cu acest nou portret calchiat pe mitul celebru, şi nu cu imaginea reală”[13]. Biografia poetului (care conține ea însăşi germenii unei astfel de mitizări) este reajustată la opera acestuia, transformarea personajului istoric într-un „arhetip” datorându-se câtorva „date minimale” pe care este articulat mitul: 1. viața scurtă, thanatofilia; 2. finalul vieții, „pierderea facultății primordiale a creatorului – inteligența”; 3. „imaginea fizică angelică”; 4. „proteismul preocupărilor”; 5. fascinația pentru „construcțiile universale totalizante”, adică ocultism, ezoterism; 6. lipsa de succes în timpul vieții şi idolatria postumă; 7. „o iubire extraordinară”[14]. În acest sens, mitul este înțeles ca narațiune exemplară, Eminescu se suprapune pe imaginea „eroului civilizator”, devine chintesență a condiției umane, un *modus vivendi*, cum arată George Munteanu.

---

[11] *Cf.* Ioana Bot, *Istoria şi anatomia unui mit cultural*, în vol. *„Mihai Eminescu, poet național român”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

[12] *Cf.* Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiința românească*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, p. 309: „Într-o lume fluidă, unde structurile se destramă şi se recompun fără încetare, «părintele nației» apare drept singurul reper ferm, invocat cu mult mai multă convingere decât un anume sistem politic sau principii abstracte prea vagi şi nesigure”.

[13] Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 114.

[14] *Idem*, p. 103-110.

Pe de altă parte, se poate sesiza o traducere politică a mitului, în cazul în care el dă naştere sau acreditează unele ideologii. Căutându-şi funcționalitatea şi legitimitatea, ideologiile recurg deseori la astfel de mituri ce corespund unor date ale imaginarului colectiv. Ca orice mit, mitul „Eminescu” lucrează cu o schemă reducționistă, simplificatoare, ce facilitează tipologiile, deținând o „funcție cosmogonică”, după cum arată Ioana Bot: Eminescu este victimă, geniu, „erou civilizator”, întemeietor (figura voievodului), toate răspunzând unei scheme naționale, având în vedere că şi națiunea este un construct mitizat, un *Volksgeist* herderian. Cu o astfel de schemă reducționistă operează şi sistemele ideologice, contribuind la configurarea unui cult al personalității, exagerând şi chiar supradimensionând, după părea noastră, mitul.

Către o astfel de suprasolicitare şi dilatare a mitului eminescian se îndreaptă atenția Florinei Ilis. Până la urmă, schemele mentale şi categoriale, din care face parte şi mitul, constituie un model ordonator, o construcție iluzorie într-adevăr, dar care este totuşi funcțională într-o anumită perioadă istorică, când se încheagă o conştiință națională. Mitul „Eminescu” a fost însă supus unei degenerări, unor inerții şi carențe ale criticii literare sau unei demagogii politice şi discursuri patriotarde. Când critica literară şi ideologia dau naştere unor extravaganțe, pe care cu greu le-am mai putea numi culturale, mitul, văzut ca simbol al unui imaginar colectiv, este supus evanescenței, se disipează în forme groteşti. Astfel de degenerescențe sunt păguboase pentru imaginea „poetului național”: un poem precum *Toate trebuiau să poarte un nume*, un fel de geografie lirică, trasare a unui paradis terestru nominal, este ridiculizat de autoare atunci când rădăcinii cubice trebuie să i se găsească un nume şi acesta nu poate fi altul decât Eminescu, dar ironia Florinei Ilis nu combate atât poemul sorescian, cât mai ales citarea sa abuzivă, festivismul cu care a fost împodobit ulterior. În acest sens, Securitatea devine un simbol cu dublu înțeles: pe de o parte, ea atestă revendicarea lui Eminescu de către ideologiile totalitare (legionarism, comunism), iar, pe de altă

parte, devine o metaforă pentru critica literară, care, desconsiderând condiția de *ancilla* a literaturii, își arogă privilegiul de a spune orice care să-i servească marotei sale.

Aşa-zişii agenți ai Securității sunt capabili nu doar să cenzureze şi să falsifice realitatea actuală, dar şi să călătorească în timp printr-o metodă denumită „marşrutizare” şi să influențeze în spirit „pozitivist” trecutul. Ei încearcă să-l convingă pe Eminescu să îmbrățişeze socialismul şi să se alinieze la direcția Partidului, să-şi nege, de exemplu, pesimismul punându-l pe seama explorării clasei muncitoare de către burghezimea moşierească, şi să întrevadă viitorul luminos al unui stat fără inegalități, fără clase sociale. În acest sevraj al recuperării lui Eminescu sunt cooptate chiar şi personalitățile vremii: Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, A.D. Xenopol, Alexandru Vlahuță, A.C. Cuza sau C. Mille devin şi ei informatori ai Securității, aducându-şi contribuția la formarea dosarului „Poetul național”. Anacronismul ajunge să sugereze tocmai deformarea trecutului, dar şi faptul că mărturiile contemporanilor lui Eminescu sunt deformatoare ele însele. Paratextul romanului vine să întregească această sugestie prin citarea de documente, mărturii ale oamenilor care l-au cunoscut pe poet, însă aceste „surse”, după cum le numeşte autoarea, nu sunt altceva decât falsificări ale biografiei (scoase din subsolul paginii sau, poate, din subsolul literaturii critice?).

Procesul de mitizare continuă şi în postcomunism, după cum arată rapoartele pe care le primeşte colonelul Mărişeanu din viitor. De mecanismele manipulării nu scapă Eminescu nici după 1989, fiind folosit în continuare drept lozincă electorală sau figură emblematică a căderii comunismului, având în vedere că anul 1989 marchează şi centenarul morții sale, sau paşaport al integrării în structurile europene. Îi sunt consacrate tot felul de biografii desuete, un Eminescu „sacrificat”, victimă a unor conspirații masonice, austriece sau iudaice, fapt care îl determină pe Petru Creția să consemneze, încă în pagina de debut la *Testamentul unui eminescolog*, că încheierea editării operei lui Mihai Eminescu stă sub semnul unei culpabilități colective, întrucât nu a condus către

„un examen de conştiinţă al întregii culturi româneşti”[15]. O nouă tendinţă laterală, dar care ia amploare în anii ’90, constă în dorinţa de demitizare a „poetului naţional”: este vorba despre cazul „Dilema veche”, un *skandalon* literar provocat de un soi de „alergie la Eminescu”. Fenomenul este transcris şi de Florina Ilis în roman, dar, după cum observă cu rafinament autoarea, el stă sub semnul unei paradoxale permutări: demitizarea conduce către o re-mitizare, pe de o parte, prin faptul că orice scandal conferă o anumită aură celui implicat şi atrage atenţia asupra sa (mai ales când e vorba de Eminescu), dar, pe de altă parte, prin simplul fapt că demitizarea aduce în prim-plan şi scoate în evidenţă existenţa unui mit, amplificându-i importanţa.

Produs al unor sinteze culturale, ca să preluăm un termen din studiul lui Iulian Costache, Eminescu devine fie gaj al unei naţiuni mereu în criză ce-şi caută reperele, un simbol sau etalon moral, fie un pretext ideologic sau prilej de scandal. Tot Iulian Costache demonstrează că imaginea lui Eminescu este produsul unei negocieri dintre mască şi sosie: dacă sosia conduce către o suprapunere identitară dintre viaţă şi operă, masca infirmă o astfel de asemănare, discreditând-o[16]. O astfel de „bătălie” între mască şi sosie este şi romanul *Vieţile paralele*, numai că direcţia Florinei Ilis nu se orientează către palindromul viaţă/operă (sau nu se opreşte numai la atât), „măştile” lui Eminescu echivalând nu doar cu eurile

[15] *Cf.* Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 5.

[16] Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcţia unui canon, emergenţa unui mit*, cap. „Negocierea ofertei identitare: între mască şi sosie”, Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 227-252: „Imaginea lui Eminescu este dublul operei eminesciene. Ea poate să tragă, după cum se raportează faţă de identitatea operei, fie spre mască, fie spre sosie. Prin cultivarea sosiei, se cultivă iluzia identităţii, smulgerea măştii anulând însă această iluzie. Ceea ce evocă imaginea lui Eminescu din opera autorului, masca revocă. Sosia se substituie operei, echivalând-o cu o anumită imagine asupra ei; masca infirmă similitudinea, disimulând-o. (…) Istoria eminescologiei este de aceea şi o competiţie a încercării de a surprinde sinele eminescian, o competiţie între masca şi sosia operei, adică între cele două mari ipostaze ale receptării” (p. 251).

lirice ale operei, ci mai degrabă cu şirul de vieţi suprapuse parazitar pe chipul poetului („vieţi postume”, cum le denumeşte Bogdan Creţu), cu biografiile arborescente, arbitrare, poluate de interpretări pernicioase şi abuzive. Aşadar, nu către iluminarea reciprocă dintre viaţă şi operă converge analiza Florinei Ilis, ci către detectarea punctului nodal în care construirea biografiei încetează să mai aparţină poetului şi să se transforme în monument cultural. *„Aşa se aruncă în statui, cu pietre. Ca să se sperie porumbeii”*, spune nebunul care l-a lovit pe poet cu o piatră, sugerând prin aceasta că Eminescu este spoliat de propria existenţă şi transformat în „statuie”, în care, din condescendenţa unor critici „oneşti”, se mai aruncă şi cu pietre pentru a preîntâmpina orice „murdărire” a poetului naţional.

Critica securistă

În eseul de tinereţe *Nu*, Eugen Ionescu elaborează două cronici în oglindă despre romanul lui Eliade, *Maitreyi:* una pozitivă şi una negativă, intenţia autorului fiind aceea de a demonstra relativitatea criticii literare, care îşi supune obiectul unui „pat al lui Procust” pentru a-şi justifica tezele. Critica literară ca mit al Securităţii, după cum am menţionat deja, devine o supratemă a romanului *Vieţile paralele*. Opţiunea Florinei Ilis stă sub zodia interpretării abuzive, care diferită doar ca registru, nu însă şi ca fundament, de întreaga exegeză literară. Cum să scrii biografia unei personalităţi dispărute de mai bine de un veac purificând-o de toate contaminările şi viciile de receptare? Se mai poate ajunge la adevărul biografic atunci când nici măcar documentele nu mai prezintă o sursă de încredere? Până la urmă, pare să conchidă Florina Ilis, istoria este produsul unor texte impregnate de o subiectivitate incontrolabilă, revalorificarea parţială a unor fapte şi trecerea sub tăcere a altora, întrebuinţarea în falset a unor evenimente care ajung să se plieze pe anumite ideologii sau decalajul între istoria mare şi istoria mică, *i. e.* istoria nu surprinde trecutul în desfăşurarea sa obiectivă, ci este discurs despre trecut. Poate de aceea tocmai opţiunea pentru roman,

adică pentru un gen ficţional, legitimează scrierea biografiei lui Eminescu.

Critica securistă ajunge să depăşească chiar pe iniţiatorii săi: colonelul Mărişeanu nu mai poate opri abundenţa de rapoarte care îi vin de peste tot, din interludiile trecutului şi viitorului, chiar şi după ce a declarat dosarul „Poetul naţional" închis. Critica literară îşi revendică autonomia, caută mereu o nişă de a scăpa de condiţia de ştiinţă auxiliară a literaturii, de copie de gradul al doilea, ba, uneori, îşi afirmă primatul în faţa literaturii, declarând că „mediatul primează asupra imediatului" (fraza îi aparţine lui Nicolae Balotă), dar, prin această autonomie, critica ajunge să-şi subordoneze referentul, ba chiar să scape de sub controlul celui care o mânuieşte. De aceea, informatorii ajung să înnebunească şi să fie închişi ei înşişi în ospicii (o altă metaforă a criticii?). Într-o notă de subsol cu mesaj deconstructivist, Florina Ilis demască tocmai tehnica romanului pe care îl scrie:

> „Procedeul narativ prin care ni se sugerează că, pornind de la amănunte din viaţa poetului, pot fi reconstituite ficţional o serie de *poveşti* sau *istorii miniaturale* este insuficient lucrat. Viziunea auctorială este neclară, sistemul complicat de naratori provoacă dificultăţi la lectură, punând unele probleme deosebite (cine scrie?). Se recomandă ca autorul să mai insiste asupra acestor aspecte de construcţie epică. De asemenea, în eventualitatea publicării, se recomandă definitivarea ultimului capitol care lipseşte. Sursa: Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor. De pe lângă Consiliului de Miniştri"[17].

Discurs *pro domo sua* încercând să combată premonitoriu viitoarele critice la adresa romanului (care n-au întârziat să apară) sau o *mea culpa* autoironică? Funcţionând mai curând drept *mise en abîme*, nota citată mai sus reflectează asupra poeticii romanului: apariţia naratorilor multipli, discontinuitatea epică şi chiar trecerea în viteză de la o formă verbală la alta (de la prezent la perfectul simplu, spre exem-

---

[17] Florina Ilis, *op. cit.*, p. 556-557.

plu), precipitarea evenimențială mai ales către finalul cărții, catalogate de Marius Chivu drept abateri stilistice şi încălcări flagrante ale epicității, fac aluzie, de fapt, la abundența interpretările delirante, care inundă biografia eminesciană şi o îndepărtează de Eminescu. Bogdan Crețu consideră că romanul e mai reuşit în primele părți, acolo unde urmează linia propusă de biografiile romanțate din interbelic, găsind că valoarea sa slăbeşte odată cu introducerea episodului securist, ce îl transpune în linia cărților cu teză[18]. Cu toate acestea, credem că tocmai această miză extraliterară este relevantă pentru *Viețile paralele*, completând tema interpretării şi constituirii biografiei ca mit cultural. În romanul lui Eminescu, critica se infiltrează peste tot, se insinuează precum un ochi al lui Argus, atotcuprinzător. Iată un fragment în acest sens:

> „Argus! Mii de ochi îl privesc. Fugă de idei. Când trenul se opreşte într-o stație el se află în stare de repaos în raport cu gara sau cu Pământul. Arguuuuus! Dar e numai un repaos relativ. Ignorarea mediului şi o dezorientare spațio-temporală. Țărmul şi linia orizontului. Totuna pentru înotător. În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele există numai în sufletul nostru. (…) Cu gândurile urmând logica demonstrației începute de mine, se întoarce fericit şi senin la geam. În sfârşit, vede marea. Dă din mâini, înoată. Deci un repaos relativ! Linişte. Adoarme pe valuri. Argusssss!"[19].

Aşadar, Florina Ilis atrage atenția asupra unei dimensiuni mefiente a actului interpretativ, ce se inserează chiar în intimitatea poetului, bariera între ceea ce e propriu poetului şi ceea ce e adaos interpretativ devenind difuză, astfel încât ne întrebăm dacă nu cumva până şi gândurile lui Eminescu nu sunt contaminate de ceea ce cunoaştem despre el din bibliografia critică: kantianism, motivul romantic al „vieții ca vis", simbolul „mării", „repaosul" etc.

La procesul popular intentat împotriva lui Eminescu, acuzatul nu mai poate ajunge întrucât se constată decesul

---

[18] Bogdan Crețu, *Viețile postume ale lui Eminescu*, sursă citată.
[19] Florina Ilis, *op. cit.*, p. 135-136.

acestuia. Marius Chivu ironizează nefondat opţiunea Florinei Ilis, întrebându-se de ce Eminescu nu poate fi adus în viitor din moment ce securiştii pot călători în trecut[20], însă faptul devine explicabil dacă ne gândim că „decesul" poetului este unul simbolic, sugerând că Eminescu nu mai poate fi reînviat pentru a-şi spune propriul adevăr.

Epilog: „Testamente trădate"

„Eminescu trăia scriind", spune Petru Creţia în *Testamentul unui eminescolog*, înţelegând prin aceasta că opera poetului constituie un laborator în continuă mişcare, niciodată fixându-se într-o ordine definitivă, o *Carmen Saeculare* în curs de scriere. Parafrazându-l pe Creţia, putem spune şi noi că Eminescu trăieşte fiind scris, dar a scrie despre Eminescu echivalează într-un anumit sens cu a-l trăda, a-l fixa ca entomologul într-o formulă identitară, într-o biografie-definiţie de care existenţa sa este străină. Scrisul este textură a fiinţei, o alteritate negatoare, natură schizoidă sau simulacru ontologic. Eminescu devine suma tuturor scrierilor eminescologiei, îndepărtându-se de sine însuşi.

„Ştim noi cine a fost Eminescu?" Astfel îşi intitulează Ilina Gregori temerara întreprindere, punând biografia eminesciană sub semnul ipoteticului şi inefabilului. Exegeta îşi extinde investigaţia, circumscriind-o unei interogaţii asupra identităţii, văzută prin prisma relaţiei „Eu"-lui cu „Celălalt"; ea demonstrează că pentru Eminescu însuşi această interogaţie era una insolvabilă şi că poetul accepta privirea „celuilalt" ca modalitate de a ieşi din carcasa ego-ului: „Cine a fost Eminescu? Dar cine sunt eu? (…) Ştii tu cine a fost Eminescu? […] Eternitatea «neagră» a ideii fără corp îi doreşti. O asemenea formulă-definiţie te înstrăinează de Eminescu, de propria lui reflecţie şi trăire identitară: el n-a fost *aşa* când era, când credem că-l «ştim», el *nu e*"[21]. Cartea Florinei Ilis

---

[20] Marius Chivu, *Conjuraţia Eminescu*, http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=19488, vizualizat 20 mai 2014.

[21] Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Editura ART, Bucureşti, 2008, p. 322-326.

problematizează în acelaşi sens oferta identitară eminesciană, numai că verdictul romancierei este unul mult mai radical: despre Eminescu nu se mai poate scrie nimic fără a face apelul la demersurile mitologizante perpetuate de-a lungul anilor; biografia sa nu-i mai aparține, „trecutul lui Eminescu suntem noi”, cum spune doctorul Şuțu, convocat la procesul împotriva lui Eminescu de la Ateneu.

Am împrumutat sintagma „testamente trădate” din studiul omolog al lui Milan Kundera, care are ca punct de plecare meditația asupra destinului unor mari personalități: posteritatea riscă să falsifice opera şi existența de dragul scandalului biografic sau pentru a se conforma unor clişee artistice la modă, în urma unor interpretări parazitare, indiscrete şi obtuze:

> „Într-adevăr, interpretarea kitschificatoare nu reprezintă o tară personală a unui profesor american sau a unui dirijor praghez de la începutul secolului (…); e o seducție venită din inconştientul colectiv; o somație a sufleurului metafizic; o exigență socială permanentă; o forță. Această forță nu vizează numai arta, ea vizează mai ales realitatea ca atare. Ea săvârşeşte opusul a ceea ce făceau Flaubert, Janáček, Joyce, Hemingway. Aruncă vălul locurilor comune peste clipa prezentă, în aşa fel încât chipul realului să dispară. În aşa fel încât să nu ştii niciodată ce-ai trăit”[22].

Kundera nu blamează, de fapt, actele unor testamentari de a nu da curs ultimelor dorințe ale scriitorilor (edificator în acest sens este cazul Maz Brod – Franz Kafka), ci interpretările abuzive, „kitschificatoare”, cum atât de bine le numeşte, care deformează existența şi impun o mască falsificatoare.

Scrierea biografiei iradiază către problematica memoriei. Cum ne amintim de un om dispărut de mai bine de un veac? Apelând la opera sa, însă şi aceea neîncheiată şi reorganizată ulterior de editori, apelând la mărturiile contem-

---

[22] Milan Kundera, *Testamente trădate*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 144.

poranilor sau la refacerile postume? Unde se termină cu adevărat viaţa lui Eminescu şi unde începe eminescologia? Oare a-ţi aminti de Eminescu nu echivalează implicit cu a-l uita pe Eminescu? Şantajat de Securitate, Filimon Ilea (amicul F.I., alias Florina Ilis) pare că a găsit totuşi răspunsul: încheierea dosarului „Poetul naţional" şi refuzul de a mai scrie, îmbrăţişând o anumită pudoare faţă de biografia eminesciană şi cultivând un scepticism al cunoaşterii.

Bibliografie

Boia, Lucian, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005.

Bot, Ioana, Ioana Bot, *Istoria şi anatomia unui mit cultural*, în vol. Bot, Ioana (coord.), *„Mihai Eminescu, poet naţional român"*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Călinescu, George, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Editura Teşu, Bucureşti, 1998.

Chivu, Marius, *Conjuraţia Eminescu*, http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=19488, vizualizat 20 mai 2014.

Creţu, Bogdan, *Vieţile postume ale lui Eminescu*, http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=19750, vizualizat 20 mai 2014.

Costache, Iulian, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcţia unui canon, emergenţa unui mit*, Editura Polirom, Iaşi, 2008.

Creţia, Petru, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998.

Gregori, Ilina, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Editura ART, Bucureşti, 2008.

Ilis, Florina, *Vieţile paralele*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012.

Kundera, Milan, *Testamente trădate*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008.

Lovinescu, Eugen, *Mite. Bălăuca*, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 1995.

Mironescu, Doris, *Cum (nu) se poate scrie biografia unui mit*, http://www.revista22.ro/bucurestiul-cultural-nr-122--cum-nu-se-poate-scrie-biografia-unui-mit-23425.html, vizualizat la 20 mai 2014.

Zamfir, Mihai, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, în Păcurariu, D. (ed.), *Eminescu după Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1978.

Abstract

This paper sets out to investigate the problematic of a cultural myth which is Eminescu, as it appears in Florina Ilis's novel *Viețile paralele* (*Parallel Lives*) and to extend this investigation to an englobing question: how can we remember Eminescu? The novel juxtaposes two main directions: on the one hand, it engages to shape a biography which is polarized between the rigor of documentation and fictionalization, and, on the other hand, to problematize the creation of the biography as a cultural myth. Eminescu's life has been crushed under all kinds of oblique interpretations and vices in reception, and was abusively transformed into a biography which became estranged from its owner. Therefore, postulates Florina Ilis, it is impossible to write a purified biography of Eminescu, because everything we know about him is contaminated by the lectures and the corrupted perception of his life.

Eminescu văzut de Ştefan Cuciureanu

Leonida MANIU
(maniucalinlucian@yahoo.com)

Sunt cercetători ai fenomenului spiritual care, datorită înzestrării intelectuale şi afective, dispun de posibilități multiple de manifestare în sfera culturii. Ştefan Cuciureanu a fost unul dintre aceştia. Bun cunoscător al limbii lui Horațiu, ca şi al principalelor limbi şi literaturi romanice, profesorul, cu profilul de efigie romană, părea o adevărată întrupare a spiritului latin. Sunetul unui cuvânt rostit pe malurile Tibrului reverbera multiplicat nu numai în limbile care au descins din latina populară, ci şi în valorile semantice pe care el le-a primit, de-a lungul vremii, din literaturile acestora. Nu este de mirare deci că, prin bogăția cunoştințelor şi farmecul comunicării, Ştefan Cuciureanu izbutea să câştige admirația şi respectul celor care l-au ascultat, încă din primul moment.

Erau extrem de rare intervențiile sale (la catedră sau în publicistică) în care să nu invoce prestigiul moral şi estetic al marilor lui modele, Dante şi Eminescu. Primul, autor al monumentalei *Commedia*, în care a cuprins deopotrivă cerul şi pământul, „istoria şi ficțiunea, realitatea şi mitul, ştiința cu teologia, iubirea şi ura, păcatul cu virtutea" (vol. al II-lea, p. 278), celălalt a rămas, prin adâncimea gândului şi armonia versului său, „simbioză sublimă a ființei româneşti dintru început peste veacurile nesfârşite" (vol. al II-lea, p. 288)[1].

[1] Toate citatele sunt luate din Ştefan Cuciureanu, *Opere*, Editura Tipo Moldova, 2011, ediție îngrijită, argument, studiu introductiv şi notă asupra ediției de Vasile Diacon.

Opera celui din urmă a constituit, în scrisul său, prilej de numeroase studii şi articole. Pretutindeni însă, indiferent de mărimea lucrării, fiecare afirmaţie se caracterizează printr-o rigoare ştiinţifică exemplară, specifică exegezelor savante. Astfel, în studiul *Reflexe eliadiste în poezia de început a lui Eminescu*, autorul probează, prin compararea unor cuvinte sau fragmente din operele lui Eliade[2] şi Eminescu, influenţa „părintelui literaturii române” asupra limbii tânărului poet. Două vocabule, *regia* şi *astut*, permit stabilirea unor filiaţii între expresia verbală a celor doi autori. Exemplele care urmează nu pot fi decât concludente:

„Cad (dracii) răpezi nouă zile; căderea se iuţeşte
Din regie în regii mai repezi vâjâesc”.
(*Căderea dracilor*)

„Şi somnul frate-al morţii, cu ochii plini d-eres,
Prin regia gândirii ne-nfiinţate trece”.
(*Mureşanu*)

„Ceea ce putem afirma, scrie Ştefan Cuciureanu, e că *regia*, folosit mai întâi de reprezentanţi ai Şcoalei ardelene, este «rumânizarea» lui *regio* din limba latină şi se întâlneşte frecvent la Eliade” (vol. al II-lea, p. 135).

De asemenea (şi aici consemnăm o observaţie semantică foarte subtilă), cuvântul *astut*, provenit din latină sau mai curând din italiană, este utilizat de poet numai „cu sensul pe care îl are la Eliade” (viclenie) şi se raportează cu precădere „la fapte istorice şi sociale”:

„Când însă societăţile se conrup… cei mai tari sau mai astuţi supun şi împilă pe cei mai debili şi mai creduli…”
(*Echilibrul între antiteze*)

---

[2] Am specificat că influenţa lui Eliade se exercită numai în limbă, căci, în ceea ce priveşte adâncimea gândului poetic, distanţa între cei doi autori este cosmică. Distihul lui Eliade este extras dintr-o versificare a unui mit biblic, în vreme ce creaţia eminesciană este o plăsmuire plină de întrebări chinuitoare, în care poetul coboară până în adâncimi ontologice insondabile: somnul trece prin regiunea gândirii care nu a luat fiinţă, a gândirii care nu s-a gândit.

„Invidia şi ura botează-le virtuţi,
Numeşte brav pe gâde, isteţi pe cei astuţi…”
(*Mureşanu*)

În ceea ce priveşte formele, se menţionează: genitivul franţuzesc (*Cerul d'Egipet*), dativul cu *ia*, cu plurale ca *stânce*, *dumbrave etc.*, gerunziul în funcţie adjectivală (*unde-le muginde*), omiterea şi întrebuinţarea pleonastică a formelor articolului *al*, posesivul redat prin dativul aton al pronumelui personal, ca în limba veche (*viaţa-mi*) etc.

Abordarea altor probleme ridicate de textele eminesciene este făcută cu aceeaşi exigenţă. Disputa privind forma versului enigmă din *Floare albastră*, *Totuşi (Totul este trist în lume!*), este soluţionată, pe temeiul creditului acordat ediţiei Fraţilor Şaraga (elaborată, conform mărturisirii lui Xenopol, după manuscrisele poetului) şi pe cel al analizei mişcării sentimentului, în favoarea lui *totuşi:* „Totuşi stă… în poezie la locul său, constituind concluzia ei logică: termenul exprimă într-un ton minor, de cumpănire tristă a destinului, o filozofie personală” (vol. al II-lea, p. 153). În mod similar, comparând textul mai multor poezii (*Făt-Frumos din tei*, *Povestea teiului*, *Singurătate*, *Departe sunt de tine*, *Înger şi demon*), apărute în *Convorbiri literare* sau în ediţia Fraţilor Şaraga etc., Ştefan Cuciureanu este de părere că deşi „întrebările persistă”, în lipsa manuscriselor, „lucrul principal este restabilirea, măcar aproximativă, a adevărului despre Eminescu” (vol. al II-lea, p. 159).

O însemnare a poetului (*Io amo la lingua italiana perche ella è la musica di più grande maestro di mondo, la musica di Dio*), un vers plin de admiraţie la adresa lui Dante din poezia *Icoană şi privaz* („Nu pot să scriu frumseţa cea vrednică de Dante”), ca şi alte ecouri din opera marelui florentin au fost suficiente raţiuni ca să-l îndreptăţească pe Ştefan Cuciureanu să considere că *înţeleptul* din poezia *Cărţile*, graţie căruia Eminescu dezleagă „problema morţii lumii” nu este Schopenhauer, cum susţineau unii comentatori, ci autorul *Divinei Comedii*, ilustru călător prin lumile de dincolo. Pe de altă parte, unele versuri răzleţe din variantele emi-

nesciene, pe care nici Perpessicius şi nici Călinescu nu le-au identificat, îşi au originea în opera dantescă. Astfel, versul *Dar nu vorbi de ei… Priveşte-i! Treci!...* nu este decât transpunerea în limba română a unui celebru stih din *Infernul*: *Non ragioniam di lor, ma guarda e passa…*

În vestibulul înfricoşătoarei lumi subpământene din cântul al III-lea (al *Infernului)*, unde sunt osândiți cei care în viață nu au făcut nici bine şi nici rău, Dante primeşte de la Virgil un răspuns lapidar care ilustrează profundul dispreț al poetului față de oamenii neangajați.

De asemenea, printre numeroasele proiecte eminesciene înregistrate de ediția Perpessicius, Ştefan Cuciureanu descoperă o strofă care reprezintă traducerea primelor patru versuri ale cunoscutei canțonete S*anta Lucia*, dar pe care ilustrul editor o trecuse printre variantele poeziei *Te duci:*

„Pe mare luceşte o stea de argint
Şi trece pe undă prielnicul vânt
La sp(rintena) luntre cobori, o…
O sfântă Lucie, o sfântă Lucie!”.

„Sul mare luccica l'astro d'argento,
Placida è l'onda, prospero è il vento.
Venite all'agile barchetta mia,
Santa Lucia, Santa Lucia!”.

Exemplele de acest fel, care ar putea fi înmulțite, nu fac decât să contribuie „la clarificarea unor puncte privitoare la opera şi cultura italiană a poetului (vol. al II-lea, p. 102).

O altă direcție a preocupărilor profesorului Cuciureanu a constituit-o examinarea modului în care lirica lui Eminescu a fost receptată în Italia. Începutul îl face Marco Antonio Canini, cu trei poezii (*Dorința*, *Sunt ani la mijloc*, *Când însuşi glasul…*), care „din vină şi fără vină… au ieşit schiloade” (vol. al II-lea, p. 12). Urmează Pier Emilio Bosi, ale cărui patru traduceri (*Venere şi Madonă*, *Veneția*, *Şi dacă*, *Singurătate*) „sunt printre cele mai reuşite până acum în limba italiană. Ele sugerează atmosfera şi tiparul eminescian”

(vol. al II-lea, p. 242). Spre exemplificare, cităm începutul poeziei *Venere şi Madonă:*

> „Ideal personel buio di un mondo omaisenz'orma,
> Mondo pensante in miti, parlante in versi d'or
> Oh! ti vedo, t'ascolto, dolce e tenera forma
> Entro un cielo di stelle, pien d'altri iddi ancor!".

Al treilea nume, de care se leagă destinul italian al lui Eminescu este cel al lui Romeo Lovera, ale cărui intenţii fiind cu precădere „didactice" s-au soldat cu versuri „plate". De mai multă consideraţie se bucură tălmăcirea lui Ramiro Ortiz, a cărei „calitate primă" este „fidelitatea faţă de fond". În partea finală a acestei lucrări, unde Ortiz colaborează cu E. Perito, rezultatele sunt remarcabile. Cităm prima strofă din *Somnoroase păsărele*:

> „Sonnolenti gli uccelletti
> Vanno ai nidi, a schiera a schiera,
> Si nascondontra i rametti:
> Buona sera!".

Sunt amintite apoi numele lui Francesco Politi, care reuşeşte să reediteze un Eminescu de o fidelitate admirabilă", Enzo Loreti, Raffaele Amici şi Umberto Cianciòlo care, după Ortiz, a oferit „italienilor un al doilea volum Eminescu". Strădania acestuia „s-a concretizat într-o tălmăcire fidelă, însă consecvent bogată în soluţii stilistice de un rafinament ce ţine în bună parte de experienţa şi sensibilitatea unui adevărat poet" (vol. al II-lea, p. 170). În sfârşit, Mario Ruffini, oprindu-se la poeziile de dragoste (*poesie d'amore*), ne dă o traducere literală, însă „cu o uimitoare intuiţie a tonului eminescian" (G. Călinescu). În concluzie, fără a uita să menţionăm şi numele scriitorilor români care au ilustrat acest domeniu (N. Iorga şi Dragoş Vrânceanu), Ştefan Cuciureanu constată că „de la primele modeste încercări şi până la ultimele remarcabile realizări, în volum, ale lui Ortiz, Cianciòlo şi Ruffini, urcându-se neîntrerupt treaptă de treaptă", s-a tins către „imaginea tot mai adecvată a înaltei culmi a artei poetice româneşti, Eminescu" (vol. al II-lea, p. 174).

În strânsă conexiune cu notațiile de mai sus, dedicate transpunerii în italiană a liricii eminesciene, se cuvine să consemnăm şi opiniile lui Ştefan Cuciureanu privind unele idei despre creația poetului emise de prestigioşi cărturari romani. „Prima contribuție italiană ştiințifică” asupra vieții şi operei poetului român o datorăm lui Carlo Tagliavini. Studiul său *Michele Eminescu (Il'uomo, L'opera)*, prezidat de criteriul istorico-descriptiv şi mai puțin de cel estetic, „şi-a atins scopul:cunoaşterea poetului”. Între altele, autorul pune în lumină două merite incontestabile ale poetului nostru: „admirabila realizare a fuziunii între ideile filozofice şi forma poetică, şi conducerea acesteia la idealul perfecțiunii prin studiul pasionat al limbii şi literaturii populare, de unde a luat acea comoară de expresii şi imagini pe care apoi a topit-o în creația cultă, într-o armonie prozodică nemaiatinsă” (vol. al II-lea, p. 246). Un alt filolog şi istoric literar, Ramiro Ortiz, surprinde, în introducerea pe care o face la volumul său de traduceri intitulat *Mihail Eminescu, Poesie*, capacitatea de sugestie şi transfigurare a liricii eminesciene: „acea poezie infinit dulce şi sugestivă, delicată, aerică, al cărei farmec constă mai mult în sentimentele sugerate de versurile incredibil armonioase şi muzicale decât în ceea ce realmente spun” (p. LXII). Giulio Bertoni, care „îmbina precizia ştiinței cu sentimentul poetului înnăscut”, analizează în *La poesia di Michele Eminescu*, „motivele romantice frecvente (…): noaptea şi luna, constatând că între modul tratării lor de către romanticii germani şi maniera lui Eminescu există deosebire”. De asemenea, este de părere că melancolia lui Eminescu „nu este un motiv”, ci o putere „dominatoare” pe care criticul italian o analizează „subtil” (vol. al II-lea, p. 249). Gino Lupi insistă, în *La poesia di Michele Eminescu*, asupra deschiderii universale a poetului nostru, ca şi asupra sintezei spiritualității româneşti pe care o realizează prin opera sa: „Poet universal, scrie acesta, a fost expresia sufletului lumii, chinuit de probleme externe a căror dezlegare e căutată zadarnic. Dar a fost, de asemenea, mai ales interpretul sufletului milenar al neamului său şi expresia cea mai

înaltă şi cea mai pură a spiritului românesc” (vol. al II-lea, p. 251).

În sfârşit, studiul Rosei Del Conte, *Eminescu e Pascoli*, i-a dat prilej lui Ştefan Cuciureanu să facă şi câteva considerații de literatură comparată. Până atunci, pesimismul lui Eminescu a fost comparat cu cel al lui Leopardi, iar melancolia poeziei sale de iubire, cu atmosfera liricii lui Petrarca. Rosa Del Conte constată, pe lângă similitudini izbitoare în existența lor, şi similitudini de conținut poetic: „ambii poeți au avut sentimentul micimii omului în fața universului”; şi unul, şi celălalt „formulează întrebări grele” privind „destinul ființei trecătoare”, de unde „atitudinea de împăcată descurajare la Pascoli, de zbuciumată renunțare la Eminescu”. Ştefan Cuciureanu mai adaugă şi alte note comune: „atmosfera poetică…, unele plutiri în vrajă selenică…, adierile de amurg…, murmurul de izvoare în noapte…, freamătul de codru…, poezia funerară şi în genere… acea împăcare tristă în mijlocul elementelor trezitoare de vis” (vol. al II-lea, p. 149). Tot Rosa Del Conte este şi autoarea unei „cercetări monografice de proporții”, *Eminescu o dell'Assoluto*, o noutate „nu numai în Italia, ci şi în eminescografia noastră”. Impresionată de drama psihologică şi estetică a poetului, autoarea şi-a propus, analizând „constantele spirituale care au generat întreaga tematică, aparent diversă”, dar „formând un univers poetic original, intim coerent, de un dramatism particular”, să ofere un cadru mai cuprinzător al liricii lui. Volumul cunoştințelor proprii (istorie şi critică literară, filozofie, estetică, filologie), care „îi permit să stabilească relații de idei, atitudini, motive etc. între Eminescu şi autorii străini, antici şi moderni”, este extrem de larg (vol. al II-lea, p. 252). Aşa cum se înfățişează, lucrarea reprezintă „etapa cea mai înaltă a ştiinței italiene despre Eminescu”.

În esență, prin contribuția sa migăloasă la completarea biografiei operei lui Eminescu, Ştefan Cuciureanu a micşorat zonele de penumbră ale ei. Fiind cu precădere de ordin lingvistic, acestea sunt, în cea mai mare măsură, exacte. Pe de altă parte, informarea şi considerațiile pe care le face despre

studiile dedicate lui Eminescu în Italia au extins orizontul criticii româneşti şi străine referitoare la valorile creaţiei sale.

Zusammenfassung

Der vorzügliche Professor in der Romanistik, Ştefan Cuciureanu hat sich, in seiner ganzen Aktivität, mit Eminescus Werke beschäftigt. Erstens, als Sprachwissenschaftler, hat er einige Verbindungen zwischen der Sprache Eminescus und die der Vorgänger erforscht (Şcoala Ardeleană, I. H. Rădulescu) als auch die neue stilistische Werte die manche Wörter in der Dichtung Eminescus erhalten. Er hat nachher die Quelle einiger Verse Eminescus in der italienischen Literatur (Dante, Kanzonetten etc.) entdeckt. Im zweiten Teil des Studiums, beschäftigen wir uns mit der Art in welcher der berühmte Professor sowohl die italienische Übersetzungen aus Eminescus Dichtungen als auch den Widerhall der italienischen Kritik mit Bezug auf sein Werk prüft.

Paradoxuri şi contradicţii ale mitului eminescian*

Rodica MARIAN
(rodi.marian@gmail.com)

În ce priveşte teoria ştiinţifică a mitului, profesorul Mircea Borcilă vorbea de o „resurecţie a mitului” impusă de provocările actualităţii, avansând o nouă concepţie unificată asupra esenţei funcţionale a mitului ca „mod de cunoaştere”[1]. Ceea ce ar fi de relevat, din punctul meu de vedere, din această viziune transdisciplinară a mitului şi care se află în legătură cu tipurile de mituri culturale (dintre care unul este cel al lui Eminescu) este tocmai relaţionarea celor două axe majore a modului mitic, pe de o parte în relaţie intimă cu limbajul, accesibil deci ideii (mituri semnificative după diferenţierea filosofului L. Blaga), şi pe de altă parte în relaţie cu depăşirea funcţiei semnificative (mituri trans-semnificative, care nu pot fi redate prin idei), cu funcţie „revelatoare” aparte, funcţie simbolic-mitică în denumirea lui M. Borcilă. În cadrul acestora din urmă se manifestă ceea ce Blaga înţelegea prin „miezul de taină” / „miezul secret”, adică inefabilul, indicibilul. Voi încerca să arăt în cele ce urmează cum mitul cultural Eminescu, trece, în meandrica sa dinamică istorică, nu numai prin „succesive mutaţii, cunoscute ca *demitizări* şi *remitizări*” sau prin traseul de trecere a unui mit

---

* Studiul de faţa integrează şi un articol anterior al meu cu titlul *Eminescu. Resurse şi paradoxuri ale mitului şi ale demitizării*, în „Studii eminescologice”, 9, secţiunea „Istorie literară, antropologie culturală“, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2007, p. 144-155.

[1] Mircea Borcilă, *Resurecţia mitului în studiile integraliste*, în *„Caiele de la Putna. Fertilitatea mitului”*, Editura Nicodim Caligraful, Putna, 2011.

într-altul (trecere dintr-o variantă de mit în alta, după Ioan Petru Culianu[2]), ci poate chiar traversa din funcția semnificativă (similară în cazul lui Eminescu cu statutul romantic al alegoriei) spre valorile trans-semnificative cu funcție revelatoare. Acestea din urmă îmi par asimilabile cu cele surprinse cu acuitate de Lucia Cifor prin aşa-numita autopromovare a poetului național ca mit esențial al „religiei artei"[3]. Deşi această religie a artei a fost activă şi caracteristică spațiului european din secolul al XIX-lea, ceva din rezonanța ei simbolic-mitică se reverberează în aura mitului eminescian şi în momentele lui istorice de cedare în fața unor variante degradate, în general festiviste. Îndeobşte aceste variante „populiste" alterează autenticitatea poetului, simplificând sau exagerând unele trăsături şi valori, dar, deşi deformatoare, în cazul revendicării unei moşteniri culturale de tradiție se pot redirecționa spre o salutară cunoaştere ştiințifică, singura necesară şi datorată încă figurii tutelare a lui Eminescu, complexului portret al omului şi mai ales al multifațetelor operei, cu aspecte necesar inteligibile pentru şi în epoca sa şi altele care se pot valoriza deplin numai într-un context cultural ulterior.

În arealul de trans-semnificații s-ar putea explica şi ceea ce eminescologul Petru Creția atinge cel mai reliefant, ca idee, prin aşa-numita funcție compensatoare a mitului național Eminescu, remarcând un aspect izbitor, anume acela „că Eminescu nu este *reprezentativ pentru etnie* în nici una din trăsăturile lui şi ale ei. Ne recunoaştem în el pentru că este *mare* şi pentru că este *atipic într-un mod compensator*"[4]. Latura compensatoare a mitului cultural va reveni în discuția pe care o propun în acest studiu, pentru început vreau doar să reamintesc faptul că fenomenul mitului cultural este, în ceea

---

[2] Ioan Petru Culianau, *Dr. Faustus, mare sodomit şi necromat. Reflecții asupra mitului*, în *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, Editura Polirom, Iaşi, 2002, p. 220 ş.u.

[3] Lucia Cifor, *Eminescu şi religia artei*, în „Studii eminescologice", nr. 14, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2012, p. 63-78.

[4] Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 236.

ce-l priveşte pe Eminescu, ca şi pe reprezentanții cultului național din țările europene „în reputatul «secol al națiunilor», cum a fost considerat secolul al XIX-lea”, o consecință a literaturii romantice care a „făcut din limbă un veritabil mit național”. Evident că mitizarea limbii atrage şi „mitizarea” poeților recunoscuți ca poeți naționali, precizează cu temei Lucia Cifor[5]. Aşadar, fundamentul lingvistic este dominant, iar trăsăturile liricii şi scriitorului Eminescu sunt secundare în constituirea fundamentului mitului cultural.

Lucian Blaga, pe de altă parte, încearcă o confruntare a poetului cu matricea stilistică românească, prin determinantele stilistice ale inconştientului eminescian care îl integrează în matricea etnică, adică „duhul eminescian” ca manifestare a „sufletului românesc”. Pe lângă structura orizontică a ondulării ori determinanta sofianică, la Eminescu există un nucleu sufletesc „dinamic, central, din care [...] derivă laturi aproape *indefinibile* ale configurației sale spirituale”[6] (s.n.), efigia secretă a voievodului tânăr, care-l absoarbe, care-i compensează neputințele şi datorită căreia natura atât de cântată de Eminescu are „o nu ştiu ce particulară domnească demnitate”. Blaga numeşte, în altă parte, această caracteristică a poeziilor eminesciene ca pe una în care „transfigurarea lirică se datoreşte unei tainice contopiri cu un vis voievodal”. „Voluptatea morții” din variantele *Luceafărului* ca o construcție poetică eminesciană ori *Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte* conturează un gând propriu din arealul oximoronic, figură tipic romantică, a contagiunii durerii cu fericirea, dar nu numai ca o nuanțare, cum afirmă T. Vianu, ci şi cu un conținut special, caracteristic, venit, mai mult ca probabil, din sentimentul românesc al destinului, destin înscris, cum fericit se exprima un poet, în filosofia „unduirii şi a morții”[7].

---

[5] Lucia Cifor, *Mitul cultural „Eminescu – poet național” în noul context geopolitic al României*, în „Studii eminescologice”, 16, Editura Clusium, Cluj-Npoca, 2014, p. 168.

[6] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1944, p. 323, 327.

[7] Dan Botta, *Limite*, Bucureşti, 1936.

Sunt deja două perspective care configurează un desen cu trăsături paradoxale, înscrise printre umbre şi lumini (cum voi detalia mai departe), pentru „portretul emblematic" eminescian, dar înscrise şi într-un posibil statut ştiinţific al mitului cultural, al funcţionării lui ca un mit semnificativ ori ca mit trans-semnificativ.

Constantin Cubleşan[8] remarcă – cu temei şi în bună cunoştinţă de cauză – stadiul nou şi îmbucurător al eminescologiei, în sensul atingerii normalităţii ştiinţifice, în dinamica firească a devenirii mitului într-o matcă firească, simultan cu reducerea „intervenţiilor encomiastice ale diverşilor *pompieri* de ocazie", în vreme ce din categoria senzaţionalului şi a lăudătorilor festivi şi fără de substanţă rămâne numai obsesiva şi îndoielnica problemă a complotului morţii marelui poet. Ceea ce nu este puţin lucru în contextul unui curent oţios de opinie susţinătoare a saturării de Eminescu şi chiar este salutară această constatare a noii eminescologii ca un scut ştiinţific împotriva direcţiei de anihilare a spiritualităţii noastre, prezentă şi ea în spaţiul actual românesc. Această poziţie nu este susţinută numai ca atitudine personală de Constantin Cubleşan, ci cu mult mai convingător, prin analiza tomurilor scrise de tineri ori mai puţin tinerii eminescologi întru (re)interpretarea, recitirea şi reconsiderarea operei poetului şi a gazetarului Eminescu. Pledoaria pentru oportunitatea noii eminescologii este privită ca revitalizarea *mitului cultural Eminescu*, fiind totodată contextualizată într-o necesară deschidere de cercetare de antropologie culturală ori de istorie a mentalităţilor de către Lucia Cifor (sprijinindu-se pe realizările, diferit receptate, ale Ioanei Bot şi Iulian Costache). Mi se pare important de amintit, pe lângă exemplul resemantizării pozitiv-stimulatoare a vitalităţii mitului cultural Eminescu în diaspora, în special, lucida şi deschisa explicitare a impasului caracteristic actualităţii româneşti: „Din păcate, la noi, mizele epistemice ale noilor abordări din eminescologie au rămas insuficient discutate,

---

[8] Constantin Cubleşan, *Eminescu în exegeze critice*, Editura Junimea, Iaşi, 2014.

ceea ce a avut drept consecinţă, printre altele, incapacitatea de a cerceta *sine ira et studio* reinventarea, prin revalorificarea adaptativă, a *mitului Eminescu* şi a dezvoltării sale actuale, indiferent de palierul receptării"[9]. În dezbaterea citată aici se subliniază preocuparea specialiştilor în mituri (cei din domeniul de studiu al *mitului cultural*) pentru modul cum s-ar putea evita ceea ce Paul Cornea a numit „paradoxul mitului", adică „alegerea contradictorie între demitizare şi remitizare"[10]. Astfel încât *negocierea unei imagini* Eminescu (cum se exprimă Iulian Costache[11] în titlul cărţii sale în care cercetarea se opreşte în secolul XIX-XX) se cuvine a fi extinsă şi ulterior, fenomenul cultural al mutaţiilor succesive ale demitizării şi ale remitizării este la fel de viu, resemantizările „în acord ori, alteori, în disonanţă… cu trendurile ideologiei culturale sunt cele care-i asigură vitalitatea"[12]. Altfel spus, paradoxul mitului este starea marcantă şi firească pentru etapa actuală a mitului Eminescu.

***

Creaţia eminesciană presupune, în genere, o cuprindere armonică a contrariilor, care *nu* se contopesc dialectic, nefiind definibile prin categoria contrarului, dar îşi descoperă întotdeauna o alteritate interioară, un dublu, o sământă de lumină[13], înţeleasă ca reflex ideal al identităţii. Dublul, alter-ul acesta interior, aproximat adesea şi atins uneori de poeţi, dar altfel insesizabil ca diferenţă maximă, fiindcă este un fel de proiecţie a universalului, care nu se opune individualului, m-a pre-

---

[9] Lucia Cifor, *Mitul cultural…*, p. 177.

[10] Paul Cornea, *Paradoxul mitului. Reflecţii despre opera lui Gilbert Durand*, în vol. *Delimitări şi ipoteze. Comunicări şi eseuri de teorie literară şi de studii culturale*, Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 275, *apud* Lucia Cifor, *art. cit.*, p. 176.

[11] Iulian Costache, *Negocierea unei imagini – construcţia unui canon, emergenţa unui mit*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

[12] Lucia Cifor, *ibidem*.

[13] Vezi şi Rodica Marian, *Reintegrarea alter-ului în Sărmanul Dionis*, în *id.*, *Identitate şi alteritate*, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2007, p. 66-70.

ocupat la Eminescu şi l-am considerat „postulând în durabilitate şi în adevăr Sinele Individual unit cu cel Universal”[14]. De aici cred că derivă caracteristica pe care-am numit-o *ambivalența* operei eminesciene, în sensul coexistenței plutonicului cu neptunicul[15]. Aşadar ambivalența eminesciană poate fi una dintre soluțiile pozitive ale judecării unei complexități magmatice ca cea a sufletului eminescian, cuprinsă implicit în formula oximoronică romantică, care am văzut[16], pe de altă parte, că este apropiată într-un fel intim de acea „configurație nativă a poetului”[17] despre care vorbea Blaga, adică de „sufletul românesc”, care este „călător sub zodii *dulci-amare*, nu se lasă copleşit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirmă cu feroce încredere față de puterile naturii sau ale sorții, în care el nu vede vrăjmaşi definitivi” (s.n.)[18]. Cuprinderea contrariilor, a alter-ului interior, a ceea ce se poate numi ambivalență, a complexității şi amplitudinii stării romantice, respectiv a ceea ce Irina Petraş a numit *romantitate*[19] (stare diferită de romantismul mult mai redus şi nuanțat în forme naționale care s-a manifestat în curentul literar european consacrat cu acest nume), romantitate care se poate întrucâtva suprapune cu „duhul românesc” invocat de filosoful Blaga la poetul Eminescu, toate acestea fac din Eminescu un caz greu de încadrat într-o formulă care să corespundă îndrăgitei nevoi a istoricilor literari de-a pune

---

[14] Rodica Marian, *Identitate şi alteritate*, ed. cit., p. 7.

[15] *Despre ambivalența eminesciană. Mărcile coexistenței plutonicului cu neptunicul*, în Rodica Marian, *Hermeneutica sensului. Eminescu şi Blaga*, Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2003, p. 5-14.

[16] Rodica Marian, *Luna şi sunetul cornului – metaforă obsedantă eminesciană*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, capitolul I.

[17] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1944, p. 320.

[18] *Ibid.*, p. 169.

[19] Termenul inventat şi propus de Irina Petraş încă în 1989, anume *romantitatea*, „care să denumească o dimensiune a spiritului uman dintotdeauna, dincolo şi mai presus de romantism, ca delimitare. Romantitatea avea de acoperit nelimitarea şi ne-sațul, insurecția spirituală [...], deschiderea către tot”, în Irina Petraş, *Teme şi digresiuni. Scriitori clasici şi moderni*, capitolul „Mihai Eminescu”, Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2006, p. 38.

câte o emblematică şi generică etichetă unui mare poet. În aceeaşi măsură, dificultatea de încadrare a lui Eminescu priveşte şi o caracteristică, la care se revine tot mai des în actualitatea critică, respectiv aceea de a surprinde şi justifica adecvat diferenţa spiritului gânditor eminescian faţă de contemporanii şi urmaşii lui imediaţi. Mai bine zis, se vorbeşte tot mai des de prefigurarea în substanţa ideatică a creaţiei eminesciene a unor curente de gândire filosofice, logice, ştiinţifice, ca filosofie a istoriei etc. (mai ales a revoluţionarei concepţii a relativităţii einsteiniene).

Eminescu, poetul şi gânditorul, cunoştea, intuia ori prefigura o logică care nu este cea clasică, ci o logică neobişnuită spiritului european clasic, aceea care a fost numită de filosoful Stéfan Lupasco „logica dinamică a contradictoriului”[20]. Această logică în care contrariul nu este fals ci adevărat este foarte bine descrisă de Eminescu într-o adnotare la cunoscuta judecată a lui Heraclit, scriind că: „Niciodată acelaşi om nu s-a coborât de două ori în acelaşi râu. Ca toate ideile cari cuprind un joc cu infinitul timpului şi al spaţiului şi aceasta culminează într-o antinomie, încât şi contrariul e adevărat”. O altă abordare (pe care am preferat-o) a reconsiderării modului de gândire eminescian şi o nouă explicaţie posibilă a deosebirii acestuia faţă de nivelul raţionalist al epocii se poate face prin sursa indiană a culturii lui Eminescu, cea care priveşte soluţia dialectică a acestei antinomii necanonice, rămasă nerezolvată şi în metafizica indiană clasică, a fost cu putinţă într-o filozofie cu rădăcinile crescute din stratul adânc al experienţei lingvistice în textele vedice (bine cunoscute lui Eminescu), în care absolutul formei nu este o ipostază ruptă de fenomenalitate, ci matricea acesteia”[21]. La fel de validă poate

[20] George Munteanu şi Solomon Marcus asociază concepţia eminesciană despre actualizare şi potenţialitate cu această logică a contradictoriului, iar Solomon Marcus mai subliniază şi alte corelaţii cu fizica şi biologia din ultima parte a secolului XX în *Artă şi ştiinţă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, p. 212 şi în *Întâlnirea extremelor*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p. 68.

[21] Sergiu Al-George, *Limbă şi gândire în cultura indiană*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976, p. 183.

fi şi încadrarea acestei relaţii antinomice în cea numită paradoxie logică în epistemologia blagiană, definită ca un tip superior de cunoaştere de filosoful Blaga şi numită mai apoi minus cunoaştere în *Trilogia cunoaşterii*[22].

Mircea Eliade precizează că semnificaţia dublă şi nu dihotomică a contrariilor corespunde „unei nevoi fundamentale a fiinţei omeneşti, reintegrarea omului în Cosmos printr-o absolută unificare”[23], ceea ce n-ar fi posibil dacă raţiunea de a fi a Absolutului n-ar fi coexistenţa contrariilor, un mixaj ce contravine de fapt logicii şi experienţei umane. Se cuvine să remarc aceeaşi unitate de contrarii (*unio oppositorium*) în Fiinţa Supremă hindusă, ca dualitate indisolubilă. Pentru Mircea Eliade *coincidentia oppositorium* este unul din simbolurile cele mai vechi şi cel mai răspândit al Absolutului, o trăsătură universală. Dar valabilitatea acestui mod de a gândi Absolutul este şi mai complex motivată din perspectivă umană. Un comentariu profund şi avizat poate extrapola coincidenţa într-o dialectică a contrariilor, transgresare a contradicţiilor, care ar fi reconciliante şi transcendente în natura lor de condiţii ale existenţei temporale, aici

---

[22] Există o strălucită demonstraţie în epistemologia blagiană a paradoxiei dogmatice (*Eonul dogmatic*, 1931), care nu este o unitate dialectică a contrariilor, ci o veşnică binaritate, a cărei sinteză e imposibilă în termenii concretului hegelian, pentru că este în raport bivalent cu concretul real, pe de o parte, ca şi cu abstractul, pe de altă parte, după cum precizează filosoful Blaga: „Soluţia paradoxiei dogmatice, neatinsă de mintea omenească, e postulată în transcendent […] e suma determinărilor ei posibile sub dublul unghi de vedere al abstractului şi concretului”. Sensul ei nu este logic, dar are „un sens funcţional în cadrul gândirii umane în general” şi filosoful Blaga adaugă precizarea fundamentală „pentru a întâmpina orice confuzie cu alte tipuri de ideaţie, formula dogmatică trebuie înţeleasă esenţialmente ca *expresie a unui mister* [ea] ... vrea *determinarea* unui mister conservând acestuia caracterul de *mister* în toată intensitatea sa” (Lucian Blaga, *Trilogia cunoaşterii*, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1943, p. 57, 62). O altă precizare este semnificativă: „Faţă de paradoxiile dialectice, paradoxia dogmatică e *de altă natură*, [...] exclude o sinteză prin concret” (s.n., *id.*, *ib.*, p. 55).

[23] Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, Bucureşti, 1942, p. 66.

pe pământ, după cum s-a arătat, precizându-se că acesta este al doilea sens al coincidenței contrariilor[24].

Pe de altă parte, studiul *mitului* ca obiect al istoriei culturale accentuează, în cazul simptomatic Eminescu, o trăsătură importantă privind funciarul caracter contradictoriu al fenomenului mitizării, asupra căruia cred că se cuvine să insist, oricât de multă cerneală se mai consumă în această dezbatere pro şi contra, cu patimă fără rost ori, şi mai grav, fără o cuvenită bună cunoaştere. Pe urmele unei observații a lui Constantin Noica, care nota subtil că în truismul genialității eminesciene componenta deresponsabilizării națiunii se înscrie la cote înalte, Ioana Bot precizează pertinent că „din acest punct de vedere nu vom insista îndeajuns asupra funcției paradoxale a stereotipiilor care compun mitul”[25]. Tocmai dinamica paradoxală a stereotipiilor specifice mitului Eminescu îmi pare că merită o stăruință aparte şi asupra lor vreau să mă opresc în aceste considerații, ca şi asupra unor particulare caracteristici ale mitului Eminescu, oarecum atipice pentru fenomenul cultural al mitului.

Rădăcinile mitizării eminesciene sunt aşadar complexe, iar mitul „poetului național Eminescu” are resurse de activare şi dezactivare foarte speciale, pe fondul unei culturi care-şi clamează uneori crizele de identitate, fie se autoflagelează prin desincronizare, fie se exhibă orgolios prin protocronism. Nu putem vorbi în mod serios şi ştiințific despre mit-demitizare în cazul Eminescu din perspectiva teribilistă a frondei reactive la însăşi forma exterioară a mitului, deşi acest fenomen are resorturile sale de întemeiere. Aceasta mai ales pentru că, în mod special, în fundamentarea mitului şi a demitizării eminesciene conținutul ideatic şi literar al creației autorului propriu-zis mitizat, cunoaşterea operei în sine, a integralei eminesciene rămâne cu totul în afara discuției. Atât

---

[24] Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade şi moartea lui Dumnezeu*, în *Dosarul Eliade VI,* Partea întâi, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, p. 160-161.

[25] Ioana Bot, *Istoria şi anatomia unui mit cultural*, în *„Mihai Eminescu, poet național român”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 7-107.

pentru detractori, cât şi pentru elogiatorii obişnuiți (încurajați de evenimente festiviste) nici nu se pune problema cunoaşterii în profunzime a creației eminesciene (postumele şi adesea variantele textelor eminesciene dezvăluie o scriitură neaşteptat de modernă, cu bijuterii ideatice şi de expresie superioare mult antumelor). În cel mai bun caz, criticii şi istoricii literari care conservă autoritatea geniului tutelar eminescian îl mențin totuşi în postura de statuie pe un soclu foarte înalt. Pe când contestatarii, fie autorități critice, fie tineri scriitori, resping grila de valori a curentului literar romantic şi pe cea de simțire poetică a epocii în care s-ar cantona creația lui Eminescu, din motivul esențial că acestea ar fi depăşite, şi deci nesincrone cu actualitatea noastră literară şi cu dinamica acesteia. În fond, atitudinea celor două perspective de abordare nu diferă prea tare, ambele îl exclud pe Eminescu din posibila comunicare cu receptarea modernă şi cu universul de aşteptare al sensibilității timpului nostru. Numărul 265/1998 al revistei *Dilema* şi antologia intitulată *Cazul Eminescu* rămân simptomatice ca reacții culturale numai din cauză că reprezintă dinamica în volute a oricărui fenomen cultural.

În istoria ideilor se observă adesea fenomenul de recul la ceva supra-generalizat ca valoare, o reacție la absolutizări, prin prevalarea contrariilor lor, precum este chiar fenomenul social al modei, contratimpic adesea. Aceste reveniri în volute cuprind legitim, uneori dominant, varii aspecte culturale, chiar orientările ştiințifice şi politice; astfel, o anume perspectivă analitică ori filosofică este la modă într-o perioadă, dezavuând cu totul posibilele ei valori ori nuanțe polarizate şi apoi, în timp, apare o orientare opusă. De pildă, în imediata noastră actualitate este „la modă" analiza în registru existențial şi heideggerian a operei eminesciene, adăstare tenace şi răspândită, care aduce, desigur, ca orice nouă perspectivă de interpretare, aspecte neobişnuite, nu însă întotdeauna ancorate în semantica globală a textului eminescian. Ceea ce urmează în recul nu s-a conturat încă ca o direcție, dar în acest sens par să se înscrie unele contribuții pe filonul valorificării surselor de inspirație eminesciană din

filozofia indică (Mircea Mitu, Carmen Negulei) ori exegeza semantică a textelor poetice integrale (incluzând variantele), precum ar fi cărţile şi studiile semnate de mine, între anii 1999-2005.

Dincolo de obtuzităţile şi necunoaşterea în adânc de care nu sunt vinovaţi contestatarii mai mult decât mediocrii elogiatori, textieri de ocazie şi supralicitatori ai unor clişee (extrem de prolifice numai în suprafaţa stilului de tinichea al glorificării), unii dintre aceşti demitizatori au măcar intenţia „unui sănătos aer de prospeţime”, cum s-a mai spus, ori insolitul unui alt unghi de abordare.

Oricum, tinerii de azi sau chiar şi unii intelectuali avizaţi simt că Eminescu este demodat, din pricină că le pare depăşit „modelul”, canonul de scriitură romantică. De altfel, foarte multor tineri de azi, sub influenţa stilului de viaţă american, cultura în genere li se pare ea însăşi depăşită. La aceasta se adaugă, în privinţa lui Eminescu, nivelul unei cunoaşteri minimale şi deformate de cei 50 de ani de comunism, evident reductivi ai personalităţii sale complexe, în urma cărora oameni serioşi, chiar profesori cu aer onest, se mai află atât de impregnaţi de natura „progresistă” a „filozofiei” eminesciene, încât relevarea gândirii sale sacre ori filosofico-mitice, cu rădăcini şi afinităţi orientale, li se pare o aberaţie. Atât de mare este prestanţa şcolii, încât din fondul ideatic eminescian, atât de întins în cuprindere, cu un cheag de majoră deschidere, emblematic personalizată, nu s-a receptat decât un poet social-justiţiar, patetic patriotard şi liricoid-romanţios în iubire. Este oarecum bizar, dar explicabil prin pozitivare şi ideologizare, faptul că aceşti bine şcoliţi din segmentul mediu de cultură acceptă un Eminescu pesimist, derivat tot din schematizarea socialistă a artistului pauper, care-şi plânge amarul sărăciei. Ceea ce poate fi considerat încă o dată curios îmi pare a fi acest transfer de coordonată preferată, pentru că eticheta Eminescu pesimist fusese cap de afiş al conservatorismului în artă, încă de la primul mare partizan al geniului eminescian, criticul Maiorescu, cu şaizeci de ani înainte de începutul dominării ideologiei comuniste.

Mai este de discutat fenomenul unei habitudini tenace a culturilor europene de a se privi, autocontemplându-se, în oglinda proprie, obicei deformant pentru ansamblul culturii, prin care europenii îşi afirmă – în întreaga istorie a celor două milenii – superioritatea în fața barbarilor, a orientalilor, a necreştinilor etc., fenomen care este uneori observat şi despre care vorbeşte recent şi istoricul spaniol Josef Fontana[26]. Acest veritabil fenomen „autist” (în care Eminescu se înscrie sub raportul preferat de receptarea specializată, dar în care autorul *Luceafărului* nu încape confortabil) complică şi el o evaluare adevărată a geniului eminescian, atât de complex şi nu prea intim format în perimetrul tradițiilor europene occidentale, însă judecat preponderent prin criteriile valorizante ale romantismului, fundat ca un curent literar exclusiv în acest areal ideatic.

Rezistența mentalităților la schimbare este o altă motivație, activă paradoxal, în cazul Eminescu, mai grav vinovată la partizani decât la detractori, pentru că în rândul celor care-l păstrează pe Eminescu în vârf de piedestal există foarte mulți care tot nu ştiu mai nimic în sine despre adâncimea şi vastitatea operei sale şi astfel partizanatul lor este o simplă comoditate mintală, vulnerabilă şi perdantă în fața celor care sunt sătui de repetarea cutumelor unei epoci şi care sunt sensibili la schimbare, uneori numai de dragul schimbării. Clişeele, se ştie, au o binecunoscută înverşunare de a se insinua în conştiințe, în aşa măsură încât autori de studii eminescologice, cu funcții universitare importante, se exprimă şi astăzi, fără frisoane provocate de vreo conştiință profesională, în termenii următori: „necontestatul poet național”, „mărturisirile încredințate de geniul neînțeles, cu descurajarea pe care societatea timpului i-o provoca”. Formule poncife, active încă, cu o pletoră de variante asemănătoare, de care este plină peste poate toată eseistica şi întâmpinarea de limbaj revuistic din festivismul ca fenomen mitic „eminescian”, repetat de două ori pe an. Argumente de acest fel se pot întinde într-un şir nesfârşit de exemple,

[26] Josef Fontana, *Europa în fața oglinzii*, Polirom, Iaşi, 2003.

asemănător fanteziei cheltuite în clişeele glorificatoare din toate timpurile (ar fi interesant de studiat din această perspectivă cazul Eminescu într-o serioasă lucrare lingvistică).

Pesimismul eminescian a fost cap de afiş multă vreme, fiind uşor de evidenţiat tocmai prin mecanismele augmentative ale gustului epocii şi prin inerţia locului comun[27]; pesimismul era totodată o cupolă emblematică a culturii formatoare a poetului, cea a romantismului epocii şi mai ales a celui german. Numai că, în abordarea recentă pe linia arheologiei unui mit cultural, la care m-am referit anterior, atitudinea pesimistă şi disperarea eminesciană „sunt truisme niciodată verificate”, în schimb „toate documentele din epocă vorbesc despre veselia şi bucuria de care dădea dovadă omul Eminescu”[28]. Cea de a doua faţă ar fi, implicit, cea a naturii originare, cea pe care Blaga o extrage din subconştient, ca structură stilistic matricealā, sau pe care Edgar Papu o numeşte a fi „tracismul” eminescian. Apare astfel, cel puţin neaşteptat, faptul că pentru a contracara idealizarea extremă a mitului naţional Eminescu, chiar universal în varianta Călinescu, nu se poate recurge decât la o demontare a constructului mitic pe direcţia primei coordonate, respectiv a pesimismului caracteristic, deconstrucţie care în sine absolutizează însă, de această dată, sursele directe „neviciate ale contemporanilor”, dând mărturie despre o natură optimistă eminesciană. Este însă evident că aceste mărturii, oricât de oneste, sunt viziuni parţiale ale comportamentului omului Eminescu în anumite împrejurări. Pe de altă parte, ele sunt reductive, atâta vreme cât se folosesc ca argumente dintr-o perspectivă externă operei, precum se preferă a se face în lucrarea mai sus pomenită.

Conform „adevărului” receptării omului Eminescu în epocă, se apasă, din nou, în zilele noastre, pe pedala unei

---

[27] Jacques Le Goff, în *Les mentalités : une histoire ambiguë*, în *Faire de l'histoire* [vol.] III, Paris, 1974, p. 85-87, arată că puterea obişnuinţei este de o tenace rezistenţă, dar are o natură paradoxală, fiind sursa unei prejudecăţi, dar, în acelaşi timp, şi sursa primară a schimbării obişnuinţei.

[28] Doru Pop, *„Eminescu” – arheologia unui mit cultural*, în *„Mihai Eminescu, poet naţional român”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 126.

naturi impresionabile şi extrem adaptabile (pentru cine cunoaşte bine manuscrisele şi postumele, este evident că poetul a făcut concesii gustului romantic al epocii, simplificând în acest mod magmatica substanţă poetică a poemelor sale, precum am încercat să demonstrez în câteva cărţi)[29]. Această componentă psihică a naturii poetului pare a fi (în cazul unor exegeţi prezenţi şi în cartea coordonată de Ioana Bot), conturată funciar de o apetenţă a bucuriei de a trăi în mod neproblematic, specificitate surprinsă încă de Călinescu. Numai că astfel, pe o altă cale, se reajunge la repudierea componentei eminesciene dramatic-tragice, considerată de împrumut, aceeaşi pe care exegeţi de marcă ai operei eminesciene, cum ar fi prin excelenţă Lucian Blaga, Edgar Papu sau Liviu Rusu, o condamnă ca inautentică. Exponenţii autohtonismului eminescian, implicit conexaţi la evaluarea preponderenţei firii vitale şi neproblematice a poetului, ar trebui de fapt să contribuie substanţial la perpetuarea mitului poetului *naţional*. Cu toate acestea, în mod paradoxal[30], conturarea în diverse epoci a figurii identitare a poetului naţional n-a fost ancorată numai în arhaicitatea şi autohtonismul său, cum s-ar putea crede, ci, pe urmele unor mari tribuni ai acestui mit, cum ar fi Titu Maiorescu, George Călinescu, Nicolae Iorga, Constantin Noica etc., s-a exaltat tocmai ceea ce s-a numit funcţia compensatoare a mitului, alături de cea care deculpabilizează[31] o comunitate. Petru Creţia atinge cel mai reliefant, cum spuneam, această funcţie compensatoare a mitului naţional Eminescu, remarcând un aspect izbitor, anume acela „că Eminescu nu este *reprezentativ pentru etnie* în nici una

---

[29] *„Lumile”* Luceafărului *(o reinterpretare a poemului eminescian)*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999; *Mihai Eminescu. Luceafărul. Text poetic integral*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999; două ediţii din *Dicţionarul Luceafărului eminescian* (Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2000 şi Editura Fundaţia culturală Ideea Europeană, Bucureşti, 2007), CD-ul multimedia *Luceafărul* (Editura Muzeului Limbii Române, Cluj) şi ultima carte intitulată *Luceafărul. Text poetic integral. Studii*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014.

[30] Ioana Bot, *op. cit.*, p. 39 aminteşte şi alte paradoxuri funcţionale ale mitului.

[31] Vezi şi Ioana Bot, *op. cit.*, p. 102.

din trăsăturile lui şi ale ei. Ne recunoaştem în el pentru că este *mare* şi pentru că este *atipic într-un mod compensator*”[32] (s.n.). Tot Petru Creţia, ca editor al postumelor eminesciene şi al unor variante, continuator al laborioasei ediţii academice începute de Perpessicius, are unele observaţii ce se pot conexa imaginii critice asupra omului Eminescu. Reproduc aceste gânduri ale lui Petru Creţia cu intenţia de a sublinia ceea vreau să arăt în privinţa complexei relaţii ce se stabileşte între contextul cultural al epocii şi un autor, pe de o parte, iar pe de altă parte, între autor şi contemporanii săi (a căror imagine despre Eminescu, în speţă, conţine de fapt liniile definitorii ale valorilor împărtăşite de un grup ori de o generaţie de creatori). Preferinţa pentru valoarea poetică a postumelor şi a variantelor – care stă în centrul atenţiei mele în calitate de analist al operei eminesciene – transpare evident şi la Petru Creţia, ca şi la Perpessicius ori Ion Negoiţescu: „Iar dacă ar fi avut ultima lui vrere de poet într-o ediţie definitivă, publicată, cum atâta a vrut, de el însuşi, am fi pierdut tezaure de poezie. În materie de Eminescu, Eminescu nu avea cum fi o instanţă critică decisivă, *poetul fiind mai mare decât gusturile şi criteriile lui contingente*. Instanţa nu e el, ci tradiţia unei culturi organice, echilibrate şi lucide, care i-a încălcat voinţa: prin Maiorescu, prin editorii postumelor de la început de veac, prin Călinescu, prin Perpessicius şi urmaşii lui, prin Negoiţescu, prin Iorga care, legitimându-i pe toţi, a postulat că orice cuvânt scris de el merită publicat. Fireşte nu orişicum, ci printr-un efort de pătrundere în structura subiacentă şi nevăzută a operei, ale cărui rezultate l-ar surprinde, prin dezvăluirea splendorii şi coerenţei lor, pe Eminescu însuşi”[33] (s.n.).

Faptul că însăşi opera antumă a lui Eminescu nu a fost tratată întotdeauna sub umbrela vestită, dar neadevărată, a etichetei călinesciene de „ultim mare romantic” este de ase-

---

[32] Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 236.

[33] Petru Creţia, *Un nou dar al manuscriselor eminesciene*, în „Manuscriptum”, număr special: *Eminescu*, anul XXII, nr. 1, 1991, p. 17.

menea semnificativ pentru intrinseca complexitate a acestei opere. Primul exeget pe această coordonată (şi cel mai atent în concluzii, după părerea mea) a fost Sextil Puşcariu care repudia cu subtilitate eticheta de «pesimist», «romantic» şi explicita completitudinea sufletului eminescian, aproape de felul în care mult mai târziu Lucian Blaga va vorbi despre sufletul românesc călător sub zodii „dulci-amare”: „A fost pesimist, cum nu se putea să fie altfel un suflet atât de pasionat ca al său, osândit de la fire să simtă însutit durerea oricărei nedreptăți, dar cu acelaşi drept putem spune că cel ce a scris *La arme!* a fost un optimist”[34]. Sextil Puşcariu presupune evident că «optimist», antrenează şi alte calificative reductive, precum «realist», «poporanist»”, chiar «decadent».

În relevarea preferențială a uneia dintre fețele eminesciene, de-a lungul evoluției eminescologiei şi a mitizării autorului, dinamica schimbării de accent semnificativ rămâne intactă, în funcție de nevoile demonstrației, fiecare orientare umbrind, voit ori nu, argumente posibile în sens contrar. Acest mecanism periodic repus în ecuație, fie în exegeză, fie în studiile culturale care au început să aibă ca obiect mitul cultural eminescian, poate deveni merituos în măsura în care nu s-ar închide el însuşi în mit, ci ar rămâne deschis oricăror nuanțe complementare. Aşadar, ambivalența[35] eminesciană (mai propriu-zis plurivalență, cu două coordonate directoare majore) poate fi una dintre soluțiile pozitive ale judecării unei complexități magmatice ca cea a sufletului eminescian, cuprinsă implicit în formula oximoronică romantică, despre care am văzut[36] că este apropiată într-un fel intim de acea „configurație nativă a poetului”[37] invocată de Blaga prin „su-

---

[34] Sextil Puşcariu, *Mihai Eminescu*, în *Cercetări şi studii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 525-531.

[35] Rodica Marian, *Hermeneutica sensului. Eminescu şi Blaga*, Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2003, p. 5-15, capitolul *Despre ambivalența eminesciană.*

[36] Rodica Marian, *Luna şi sunetul cornului – metaforă obsedantă eminesciană*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, capitolul I (mai ales *dulcea durere*, *dulcele chin*, ca şi *dulcea singurătate*).

[37] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic,* în *Trilogia culturii,* Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1944, p. 320.

fletul românesc”, care este „călător sub zodii *dulci-amare*, nu se lasă copleşit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirmă cu feroce încredere faţă de puterile naturii sau ale sorţii, în care el nu vede vrăjmaşi definitivi” (s.n.)[38].

Totodată, ambivalenţa eminesciană îmi apare destul de departe de natura duală a omului şi a scriitorului, dacă o considerăm o formă de reflectare a complexităţii rezultate din îmbinarea celor două mentalităţi creatoare, în sensul de strategii ale producerii textului, nu neapărat scindând personalitatea autorului în funcţie de condescendenţa pentru orizontul de aşteptare al gustului epocii, ci stratificând-o adesea ca nivel de construcţie a sensului poetic. În schimb, strategiile mentalităţii de receptare sunt dominate de modul de gândire european, cel din şi în care s-a întemeiat şi cultura română, adică, în esenţă, de acea viziune despre lume care vede în moarte şi în pierderea identităţii o dramă şi o tragedie existenţială, chiar o angoasă, şi nu o dorită reîntoarcere în mama natură, veşnic renăscătoare, mod mitic şi arhaic de gândire nu numai tracic ci şi general în străvechime, despre care scria convingător încă Mircea Vulcănescu. De aceea, cea de a doua mentalitate creatoare eminesciană este de obicei şi cel mai adesea obnubilată de diversele receptări, cât şi de exegeză, eventual revalorizată, simptomatic[39], ca o răbufnire paradoxală a vieţii, în prag de moarte.

Din această voluptate a morţii, absolut deloc plutonică (zona plutonică a morţii, reflectată în opera eminesciană, era singura coordonată valorizată pozitiv în exegeza lui Ion Negoiţescu), prezentă în *Mai am un singur dor*, *Peste vârfuri* şi încă în multe alte texte poetice eminesciene (precum în altele nu este exclus, la nivelul expresiei poetice, şi un sens subiacent tragic, coexistând ca un fel de contra-balans, venit dinspre sursele romantismului german), decurg şi alte trăsături ale spiritului şi simţirii eminesciene, cum ar fi seninătatea şi un anume sentiment de indiferenţă, dacă nu chiar de

[38] *Ibid.*, p. 169.

[39] Tudor Cătineanu, *Echilibru şi dezagregare. Antinomia eminesciană*, Editura Sinapsa, Bucureşti, 2002, p. 128-136.

dispreț, față de lumea instituționalizată[40], cu valoarea ei de eficiență, ca şi acea temă constantă a operei eminesciene, observată cu finețe de Ioana Bot, într-un context cu totul deosebit de intențiile noastre, şi care ar fi „aceea a deriziunii oricărui orizont de receptare”, temă diferită de „toposul romantic al geniului neînțeles”[41]. Altfel spus, ceea ce îndeobşte este remarcat la Eminescu ca un stoicism al durerii vine şi dintr-o funciară indiferență la receptarea imediată, ca şi dintr-un fel de absență din contingentul existenței diurne. Iritarea cu care D. Caracostea taxează opiniile lui Tudor Vianu, în epoca anilor 1930, contrazicându-le în numele unor repere care favorizează imaginea tipică a geniului romantic, pledează pentru distanța instalată între absolutizarea trăsăturilor romantice „apusene” şi relevarea în compoziția sufletească a lui Eminescu a acelor reacții care vădesc însuşirile sale de om „al acestui pământ răsăritean”. Tudor Vianu, prin lucrarea sa *Poezia lui Eminescu*, este considerat de D. Caracostea ca reprezentant al tinerei generații de cercetători ai operei eminesciene, fiind ilustrativ „pentru erorile la care ajungi când desfaci poezia de expresia ei”[42], acuză nefondată în sine, după opinia mea şi după cum se poate constata din analiza concretă, dar motivată de tendința stilisticianului Vianu de a pleda pentru un Eminescu în opera căruia „soarta rezervată geniului” „nu încarcă sufletul său cu sentimentul unei conştiințe ofensate, dar cu atât mai puternice, şi care în epoca marilor pesimişti al Apusului echivalează cu un fel de a afirma viața şi valoarea personalității”[43]. Această seninătate afirmată de criticul Tudor Vianu şi în exegeza *Luceafărului* nu convine viziunii interpretative în grilă romantică, pentru că nu exaltă personalitatea ca valoare supremă.

În schimb, poziția critică a lui D. Caracostea este partizană nedisimulată a dominantei numite, în acelaşi context,

---

[40] Disprețul față de lume este un leit-motiv al biografiilor eminesciene, dar el este adesea subsumat conceptului de superbie romantică.

[41] Ioana Bot, *op. cit.*, p. 35.

[42] D. Caracostea, *Contribuția noii generații*, în *Arta cuvântului la Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1980, p. 125.

[43] *Id., ib.*, p. 141.

„acea plinătate a demnităţii eminesciene, conştiinţa de sine opusă lumii". Numai că, deşi atât de tranşant şi simptomatic separate, încă acum nouă decenii, eu cred că aceste două orientări se pot foarte bine îmbina, într-un aliaj caracteristic marcând geniul peren, dar încă viu al lui Eminescu şi care este posibil de detectat în orice analiză concretă a expresiei poetice, precum şi în ceea ce însuşi D. Caracostea numea „stilul de viaţă", nedespărţit de „axa creaţiunii". Datoriile criticii şi istoriei literare faţă de Eminescu incumbă, până la urmă, acele eforturi de profesională şi academică aprofundare a unei lecturi semantice şi nu „stilistic" creatoare, ca şi continuarea editării unor manuscrise ori texte poetice integrale, prin care conştiinţa critică cea mai tânără ar putea valida profeticul vers din finalul unei postume eminesciene: „El n-a fost când era, el e când nu e!" (*Muşat şi ursitorile*).

Există în acest ultim vers al baladei postume (text eminescian care este el însuşi, după cum arătam[44], emblematic prin clarificatoarea încifrare a condiţiei geniului) o prefigurare a unei calităţi neasemuite, respectiv împlinirea acelui destin de excepţie, destinul nefericirii funciare a geniului (cum spunea despre *Luceafărul* C. Noica), dar care condiţie, cu frumuseţea şi chinul ei, străluminează prin expresie natura compensatoare a *durerii* instalate chiar în *viaţa eternă.* Ceea ce este cu totul altceva decât durerea măruntă a geniului neînţeles şi trădat, idee protejată în platitudinea romantică a interpretării tradiţionale a Luceafărului, după cum se exprima în acest sens tot C. Noica. Omului căruia destinul îi va permite *să răsar-asupra tuturora*, cum cere *neînţeleapta mumă* pentru fiul ei de la ursitori, i s-a dat, totodată, „să simtă-ntotdeauna / Un dor adânc şi îndărătnic foarte / *De-o frumuseţe cum nu e niciuna* // Şi s-o ajungă chiar e dat de soarte, / Căci tinereţă neîmbătrânită / Îi dăruim şi viaţă făr'de moarte // Dar *neîntrupat* e chipu-acei iubite, / Ca şi lumina ce în cer se suie / A unei stele ce demult pierite: // El n-a fost când era, el e când nu e".

---

[44] Rodica Marian, *Lumile Luceafărului*, ed. cit, p. 206.

Moştenirea eminesciană este, cred, în această viziune chiar capacitatea ireductibilă a operei sale de a fi contemporană cu noi, de a avea valori şi fațete perene şi în acelaşi timp actuale, fiindcă se descoperă mereu un alt sens mai profund şi mereu alte virtualități ale gândirii lui Eminescu prind viață în actualitate sau vorbesc despre ea. Contemporaneitatea scrisului eminescian este aşadar izvorâtă din împlinirea destinului operei în frumusețea ei neasemuită şi evanescența seducătoare a ideilor de neatins (vezi leit-motivul *departelui*), care se desăvârşesc cu trecerea timpului şi care ne relevă impactul lor cu o profunzime şi o prospețime empatetică, din vreme în vreme.

Interesant în mod deosebit mi se pare faptul că atât fenomenul mitizării lui Eminescu, cât şi încercările de demitizare străbat, într-un fel paradoxal, prin hățişul unor etape care absolutizează una dintre componentele a ceea ce am numit ambivalența eminesciană. Mitul exaltă o presupusă personalitate eminesciană circumscrisă unei înguste, reductive priviri (ca o „etichetare" exclusivă în expresia lui Sextil Puşcariu) care prezintă un Eminescu fie un romantic sentimental, fie un pesimist, fie un spirit titanian, fie unul având în suflet duhul românesc. Ceea ce nu corespunde deloc operei integrale eminesciene (în care este, în accepția mea, osmotic cuprinsă creația antumă, cât şi cea postumă, inclusiv variantele textelor publicate de poet). Etichetele romantic, pesimist, optimist, vitalist, naționalist etc. nu-l reprezintă nici pe poetul antumelor, fiecare etichetă fiind la fel de parțială. Pe de altă parte, sub aparența de om al epocii sale şi autodefinirea de romantic se cuprinde o *întreagă lume* hyperionică, în amplitudinea căreia parțialitățile nu pot fi decât falsificatoare. Eminescu foloseşte, în celebra postumă[45], cuvântul romantic într-un context oarecum autoironic, cum o mai făcuse şi în alte texte, poemul fiind o declarație de negare a oricărei credințe, ceea ce este neconform cu substanța crea-

---

[45] „Eu nu cred nici în Iehova, / Nici în Buddha-Sakia-Muni / … / Nici în stingere ca unii // … // Eu rămân ce-am fost / Romantic" (Mihai Eminescu, *Poezii*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965, p. 458-459).

ţiei sale, fiindcă ceea ce nega acolo, de fapt cultiva în părţi ale operei sale. În ceea ce priveşte substanţa *lumii întregi* a lui Eminescu, se cuvine să citez observaţia unui traducător francez, de o specială spiritualitate, care a creat o transpunere „trăită" în consonanţă cu coordonatele esenţiale ale eminescianismului şi care afirmă cu pătrundere că Eminescu este, pentru literatura şi cultura română cel puţin, echivalentul lui Villon, Ronsard, Hugo, Lamartine, Baudelaire, Verlaine şi Rimbaud reuniţi[46].

Abstract

One usually finds in Eminescu's work a harmonious integration of opposites, which *are not*, however, dialectically merged together. Various sides of the poet's personality have preferentially been highlighted as eminescology evolved and, along with it, the process of Eminescu's mythification. Thus, given the need of strengthening one critical stance or another, arguments to the contrary were, deliberately or unwittingly, overshadowed. This mechanism, periodically recurrent in both literary criticism and the cultural studies that have began to focus on Eminescu's cultural myth, can have its merits, on condition that it does not itself serve the myth but rather remain open to any complementary nuances.

[46] Mihai Eminescu, *Poezii. Poésies*, prezentare şi traducere de Jean-Louis Courriol, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, p. 8.

Literatură comparată

Eminescu şi Tasso[1]. De la *Ierusalimul liberat* la *Scrisoarea III*

Traian DIACONESCU

În urmă cu peste opt decenii, italienistul Alexandru Marcu a scris un remarcabil eseu cu titlul *De la Torquato Tasso la Eminescu. Coincidenţe tematice*. Al. Marcu, fără să disocieze clar formele şi motivaţia coincidenţelor tematice, conclude judicios: „De multe ori rămân mai interesante coincidenţele decât corespondenţele, căci în afara curiozităţii satisfăcute de a preciza care este izvorul inspiraţiei unui poet, curiozitate scăzută mult în prestigiul teoriilor estetice moderne, rămâne interesul de a putea confrunta felul în care s-a reflectat asupra aceluiaşi motiv tematic puterea de creaţie a doi poeţi ai lumii, deosebiţi ca provenienţă şi cronologie”[2].

Aşadar, Al. Marcu cunoaşte limitele cercetării pozitiviste a izvoarelor literare şi recomandă principiile estetice moderne în cercetarea comparată a operelor literare.

Estetica modernă a determinat, aşa cum se ştie, o „revoluţie coperniciană”[3] în exegeza comparativă, în sensul că nu izvoarele, ci transfigurarea lor creatoare are prioritate, iar considerentele literare au fost ierarhizate în concordanţe re-

---

[1] Pentru viaţa şi opera lui Torquato Tasso, v. Alexandru Balaci, *Torquato Tasso*, Albatros, Bucureşti, 1982, iar pentru traducerea epopeii *Ierusalimul liberat*, vezi versiunea lui Aurel Covaci, prefaţă Ovidiu Drîmba, EPL, Bucureşti, 1969.

[2] Alexandru Marcu, *De la Torquato Tasso la Eminescu. Coincidenţe tematice*, în „Studii Italiene”, IV, Bucureşti, 1937, p. 5-13.

[3] Tudor Vianu.

productive şi concordanţe creatoare[4]. În perspectiva acestor principii moderne vom aborda, în lucrarea de faţă, coincidenţele şi analogiile frapante dintre lupta cruciaţilor cu păgânii în *Ierusalimul eliberat* şi lupta dintre Mircea cel Bătrân cu Baiazid în *Scrisoarea III* de Eminescu.

Înainte de analiză, precizăm că poetul român a cunoscut opera lui Tasso *Ierusalimul liberat*, în original, în traducere germană şi în traducerea românească, în proză, realizată de Athanasie Pîcleanu[5], dar admiraţia sa pentru poetul italian a fost sporită de drama *Torquato Tasso* scrisă de Goethe care transfigura drama poetului nefericit din pricina mediului social în care trăia. Eminescu, romantic, era puternic atras îndeosebi de eroii cruciaţi ai lui Tasso, distinşi prin virtuţi morale şi vitejii legendare. Numele celebre Rinaldo, Tancredi, Rambaldo, Ermineea şi Armida cuceriseră, prin aura lor literară, imaginaţia poetului român care studiase la Viena şi Berlin epica medievală şi renascentistă europeană. La Viena, Eminescu frecventase cursurile de Filologie romanică ale lui Adolfo Mussifia, iar la Berlin citise pe Boiardo şi Tasso pe care îi notează în manuscrisele sale.

Concordanţele tematice între Tasso şi Eminescu se pot ordona în patru trepte succesive: 1) toposul visului prevestitor, 2) solia premergătoare luptei şi contrastul moral al protagoniştilor, 3) lupta dintre oştiri şi 4) noaptea odihnitoare după bătălie. Urmărindu-le pe text, observăm că primele două – visul şi solia – au o pondere importantă.

1. *Visul* profetic este un topos întâlnit în literatura europeană la Homer[6], Hesiod, Platon, la Cicero, Vergiliu, Lucan, la scriitorii creştini, în literatura medievală şi renascentistă. Aşadar, valorificarea visului, ca mijloc literar, are ascendenţă multiseculară.

---

[4] Paul Cornea, „*Conceptul de* concordanţă *în literatura comparată*", în volumul *Regula jocului*, Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 92-102.

[5] Athanasie Pîcleanu, *Ierusalimul liberat*, Bucureşti, 1854.

[6] Pentru visul profetic la Homer v. W.S. Messer, *The Dream in Homer and Greek tragedy*, New York, 1918; J. Hundt, *Der Traumglaube bei Homer*, Greifwald, 1935; R.G.A. van Lieshout, *Greeks and Dreams*, 1980 şi E. Levy, *Le rêve homérique*, în „Ktema", 7, Strasbourg, 1982, p. 23-41.

În poemul lui Tasso, căpetenia păgână, Soliman, istovit de puteri, își leagă rănile și noaptea, adormind sub un palmier, visează că un glas îl îndeamnă să ia armele contra dușmanului (*G.L.* X, 6-8). Tot în somn, se arată lui Tancredi fecioara Clorinda (*G.L.* XII, 91). Aceste vedenii au funcție hortativă, simbolizează trezirea conștiinței în trupul care doarme.

La Eminescu, tot căpetenia păgână, dormind sub un palmier (copacul are frunze ascuțite în *Scr. III* v. 45), visează cum luna, preschimbată-n fecioară, îi declară iubire, iar după plecarea ei, cum crește din inima sa un copac uriaș care cuprinde cu umbra sa universul. Simbolul latent al acestui arbore desemnează destinul miraculos al sultanului. Are, așadar, nu numai funcție hortativă, ca în poemul lui Tasso, ci și una profetică, cosmică, întemeietoare a unei „Rome nouă".

Motivul copacului care crește din trup în somn este, de asemenea, secular. Coboară la arborele lui Iesei (v. *Isaia*, 11, 1 și *Romani* 15, 12), adică la visul tatălui regelui David care dezvăluie arborele genealogic al lui Isus, sinteză a *Vechiului* și a *Noului Testament*[7]. Se găsește însă și în legenda hagiografică referitoare la întemeierea ordinului franciscan. În anul 1209, Sfântul Francisc, la Sinodul al IV-lea al Bisericii Romane, solicită Papei ctitoria ordinului franciscan. Inițial, Papa refuză, dar noaptea visează un palmier care crește și acoperă lumea. Sub influența acestui vis aprobă cererea Sf. Francisc[8]. Eminescu a cunoscut, fără îndoială, aceste legende hagiografice.

2. *Solia* premergătoare luptei este reprezentată, la Tasso, de convorbirea dintre cei doi căpitani de oștire. Solii păgâni, pornind din cetatea asediată de creștini, cer asediatorilor pace.

---

[7] V. Valeriu Anania, *Cartea deschisă a Împărăției*, IBMBOR, București, 2005; Jean Danielou, *Simbolurile creștine primitive*, Amarcord, Timișoara, 1998; *Erminia picturii bizantine*, Sofia, București, 2000 și Grigore Nandriș-Wladyslaw Podlacha, *Umanismul picturii murale postbizantine*, Meridiane, București, 1985 și Fr. Tristan, *Primele imagini creștine. De la simbol la icoană* în sec. II-VI, București.

[8] *Cf.* E. Tricchi, *Esposizione della Divina Commedia*, Paradiso, Florenza, 1936, p. 181.

Protagoniştii dialogului sunt firi opuse: păgânul este arogant, insolent, agresiv, iar creştinul calm, senin, conştient de puterea şi destinul său. Mentalitatea trufaşă a păgânului şi cuviința şi omenia creştinului urmăresc, ca şi la Eminescu, un efect moral şi estetic. Cuvintele lui Goffredo şi ale lui Mircea transfigurează situații tipice similare. Să coborâm la detalii.

Aladin, regele Egiptului, trimite doi soli de pace în tabăra cruciaților. Numele acestora sunt Alete şi Argante. Primul este ipocrit, iar celălalt brutal. Goffredo, căpitanul oastei creştine, are un sediu modest, îmbrăcăminte simplă şi stă între căpitanii săi (*G.L.* II, 57 şi II, 60). Scopul soliei este să-l asigure pe Goffredo de prietenia lui Aladin, dar trimişii păgâni se arată violenți şi aruncă responsabilitatea războiului asupra creştinilor (*G.L.* II, 72). Goffredo răspunde solului păgân ferm şi demn, ca un brav comandant de oaste şi ca un diplomat om politic (*G.L.* II, 81, 3-8; 83, 1-2; 84, 1-2; 88, 1-5; 89, 5-8). Acesta declară că este bucuros de sentimentele prietenoase ale sultanului, întrucât creştinii au suferit mult, că nu doreşte război, dar nu înțelege provocarea păgână. Răspunsul calm al lui Goffredo aprinde însă mânia lui Argante (*G.L.* II, 88). După duelul verbal, urmează declarația de război a păgânilor, sfidând cruciații. Provocarea lui Argante (*G.L.* II, 90, 6-8) este primită cu calm de Goffredo (*G.L.* II, 92, 1-4). Când se întoarce în tabără, Argante îl îndeamnă pe Aladin la atac, dar sultanul îl aduce la ordine.

La Eminescu, solia nu porneşte de la păgâni, ci de la creştini, iar căpetenia soliei este însuşi Mircea, domnul Țării Româneşti, întruchipare a modestiei şi a iubirii de țară şi de neam. În fruntea păgânilor se află sultanul Baiazid care se manifestă arogant şi sfidător față de „moşneagul" creştin înțelept. Tipologia protagoniştilor este similară celei întâlnite la Tasso. Versurile eminesciene aduc o motivație nouă, originală, a luptei oştirii române în raport cu motivația cavalerilor apuseni. Aceştia din urmă vroiau laurii de pe fruntea sultanului, dar Mircea îşi apăra vatra străbună: „Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul / Şi de-aceea tot ce mişcă-n țara asta, râul, ramul / Mi-e prieten numai mie, iar ție duşman este / Duşmănit vei fi de toate, fără a prinde chiar de veste /

N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă Baiazid" (*Scr. III*). Aceste versuri, prin mesaj şi patos, atestă harul vaticinar al lui Eminescu şi forţa artei sale de a-şi metamorfoza izvoarele.

3. Toposul luptei oştirilor se întâlneşte, de asemenea, atât la Tasso, cât şi la Eminescu. Numai că mijloacele de reflectare ale bătăliei sunt foarte diferite. Poetul italian reprezintă, cu predilecţie, monomahii, ca în toată epica europeană de la Homer la romantici. Transfigurările dinamice şi plastice din cărţile a VII-a şi a VIII-a atestă arta rafinată a poetului la care tradiţia se îmbină cu inovaţia. Pentru aceste virtuţi literare a fost numit un alt Paolo Ucello al poeticii renascentiste.

Eminescu, după confruntarea verbală a conducătorilor de oşti, Mircea şi Baiazid, transfigurează bătălia de la Rovine din perspectivă colectivă, nu monomahică, în care succesiunea cinematografică a secvenţelor şi mijloacele de sensibilizare vizuale, auditive, cinetice etc. produc un efect psihologic cutremurător. Mircea şi Baiazid sunt protagonişti, dar nu ei, ci oştile lor se înfruntă. Zăngănit de arme, coifuri lucitoare, sunet de bucium, lănci scăpărătoare, galopul călăreţilor, nori de săgeţi, strigăte şi tropot de cai alcătuiesc un iureş apocaliptic care întunecă orizontul: „Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni / Orizontu-ntunecându-l vin săgeţi de pretutindeni / Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie / Urlă câmpul şi de tropot şi de strigăt de bătaie". În acest atac „Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare / Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare / Durduind sosesc călării, ca un zid înalt de suliţi / Printre cetele păgâne trec rupându-şi large uliţi" (*Scr. III*, V). Iureşul armiei creştine este ca un potop ce prăpădeşte păgânătatea şi o alungă peste Dunăre. Aşadar, Eminescu se detaşează de izvorul italian şi, valorificând fantezia sa, reflectă încleştarea umană cu dimensiuni cosmice dintre „armia română" şi oastea aliotmană.

4. Următorul topos similar la Tasso şi Eminescu este pacea[9] nopţii după lupta istovitoare a oştilor. La Tasso, cal-

[9] Antiteza dintre scenele zbuciumate şi scena nopţii liniştitoare este un topos care coboară în antichitatea greco-latină (cf. Vergilius, *Aeneis*, C

mul idilic apare în versuri ca acestea: „Tempo e de travagliar mentre il sol dura / Ma ne la notte ogni animale ha pace / E generoso cor non molto cura / Notturno pregio che s'asconde e tace" (*G.L.* VI, 52, 1-4).

Eminescu reflectă pacea nocturnă prin mijloace poetice originale. Creează un simbolic şi fermecător cadru romantic. Soarele apare şi încunună, cu un nimb de biruinţă, creştetul ţării, fulger încremenit peste munţi până ce stele izvorăsc din veacuri şi răsare luna. La lumina lunii, un fecior de domn scrie un răvaş iubitei sale, în vers popular, cu o armonie stranie: „De din vale de Rovine / Grăim, Doamnă, către Tine / Nu din gură, ci din carte / Că ne eşti aşa departe / Te-am ruga, mări, ruga / Să-mi trimeţi prin cineva / Ce-i mai mândru-n valea ta / Codrul cu poienile / Ochii cu sprâncenele / Că şi eu trimite-voi / Ce-i mai mândru pe la noi / Oastea mea cu flamurile / Codrul şi cu ramurile / Coiful nalt cu penele / Ochii cu sprâncenele / Şi să ştii că-s sănătos / Că, mulţumind lui Cristos / Te sărut, Doamnă, frumos". În aceste versuri muzicale cu formă populară, Al. Marcu[10] observa „un element cult, străin de atmosfera primitivismului din acest moment epic, de provenienţă literară, «coiful nalt cu penele» ca acel al cavalerilor lui Goffredo". Dar şi cavalerii lui Mircea purtau „coifuri lucitoare" similare cruciaţilor. Aşadar, Eminescu transfigurează stimuli multipli într-un episod poetic antologic.

În urma analizării toposurilor comune întâlnite la Tasso şi Eminescu, propunem următoarele concluzii:

1. Italienistul Alexandru Marcu relevă „afinităţi elective" pertinente între Tasso şi Eminescu, dar, prudent, consideră aceste analogii „coincidenţe tematice", nu „concordanţe creatoare", motivate de contactul lui Eminescu cu opera lui Tasso. Gândul, expresia şi mentalitatea poetului italian găsesc în Eminescu un emul cu forţă demiurgică originală.

IV., v. 522-530, în care natura adormită intră în contrast cu zbuciumul sufletesc al Didonei. Acest topos era cunoscut, desigur, atât de Tasso, cât şi de Eminescu).

[10] V. *op. cit*., p. 12.

2. Inovațiile lui Eminescu față de modelul Tasso se explică, desigur, prin depărtare în timp şi spațiu, dar, în primul rând, prin viziunea asupra lumii, prin concepția despre artă şi prin harul lor artistic. Tasso e un renascentist care valorifică tradiția epică europeană, Eminescu este un romantic care imprimă modelului său pecetea vremii şi a personalității sale artistice.

3. Studiul nostru confirmă „revoluția coperniciană” realizată de exegeza comparativ-istorică din ultimul secol. Nu izvoarele, ci metamorfoza lor în opere artistice autonome este prioritară. Saltul de la „izvoare” la creații autonome, de la concordanțe reproductive, mimetice la concordanțe creatoare, luminate de *phantasia*, înnobilează actul artistic. Eminescu, prin universul său artistic novator, sublimează limbajul liricii româneşti din secolul al XIX-lea, provocând, în egală măsură, metamorfoza imaginarului european.

Résumé

Dans cette intervention nous discutons les coïncidences et les frappantes analogies entre la lutte des croisés contre les païens dans *La Jérusalem délivrée* de Tasso, d’une part, et la lutte entre Mircea le Vieux et Bajazet dans *L’Epitre III* d’Eminescu, d’autre part. Il faut préciser que le poète roumain a connu la version originale de l’œuvre de Tasso, mais aussi la version allemande et la traduction en roumain d’Athanasie Pîcleanu. Son admiration pour le poète italien doit aussi beaucoup au drame *Torquato Tasso* écrit par Goethe, où l’on transfigurait le malheur dramatique du poète, causé par son milieu. Les innovations d’Eminescu par rapport au modèle de Tasso s’expliquent par l’éloignement en espace et temps, mais, avant tout, par la vision d’Eminescu sur le monde et par sa conception sur l’art.

De la *Weltschmerz* la *kakia* valentiniană. Personaje eminesciene în structura actanțială a miturilor dualist-gnostice

Nicoleta POPA BLANARIU
(npopablanariu@yahoo.com)

Ipoteza noastră – aceea a unui filon de inspirație gnostică la Eminescu – şi argumentele pe care le aducem în sprijinul ei aprofundează un traseu hermeneutic frecventat de eminescologi precum Lucian Blaga (1969), Nicolae Balotă (1976), Ioan Petru Culianu (2006), Rosa Del Conte (1990) sau Lucia Cifor (2000). Formulăm această ipoteză pe fondul influențelor gnostice transmise pe diferite căi şi sub diferite forme, timp de mai bine de cincisprezece secole, în Occident, până la romantism şi chiar mai târziu. Ea ține seama de relația insolită, pe care o semnalează Jung, între imaginarul gnostic-alchimic şi funcționarea *psyché*-ului (Jung, de pildă, asimilează cosmogonia valentiniană cu o reprezentare care, în limbaj mitologic, surprinde originea conştiinței umane) (Pagels, 2013, p. 188). În acest context de istorie a ideilor, în care converg mito-filosofia romantică, tradiții spirituale mult anterioare – precum gnosticismul sau alchimia – şi ştiințele moderne ale *psyché*-ului (în felul în care îl descrie Jung), *Luceafărul* poate fi citit ca o parabolă a Ființei care intră în posesia unei cunoaşteri (de felul acelui adevăr salvator, *gnosis*, al gnosticilor) despre esența ei luminos-numenală, a cărei amintire stăruie, ca o aspirație arhetipală, în adâncurile *psyché*-ului. Accesul la o astfel de cunoaştere îl mediază Hyperion, mesager al Luminii; în aceasta se întâlnesc *lumen naturae* şi *numinosul* – cel din urmă ca tip de experiență

revelatorie, emanație a unui plan de realitate spirituală, într-o accepție pe care, preluând şi adaptând vechile concepte metaforice, gnostic-alchimice, o precizează Jung (1994); el o şi aplică la descrierea mecanismelor *psyché*-ului, la vise sau psihopatologii. Într-un anume sens, experiența onirică a Cătălinei se compune din vise numinoase, revelatorii, care-i dezvăluie un „adevăr” (în sensul gnostic şi, deopotrivă, „arhetipal” la modul jungian) despre dimensiunea ei interioară, luminos-spirituală. Din această perspectivă, *Luceafărul* e o parabolă a ființei care ia act de natura sa, cu toate atributele (de)limitării ei ontologice şi ale libertății interioare.

De la forme străvechi ale imaginarului religios până la felul în care C.G. Jung (1994) descrie organizarea şi funcționarea *psyché*-ului, conştiința este asimilată, la nivel figurativ, fenomenelor luminoase; „*luminosul* poartă *numinosul*”. Similar, cel puțin dintr-o anumită perspectivă de interpretare, se constituie simbolistica din *Luceafărul.* Reprezentarea eminesciană a lui Hyperion şi povestea țesută în jurul lui se înrudesc astfel cu structuri ancestrale ale imaginarului, de regăsit în diferite tradiții spirituale – sufismul iranian, cabala, creştinismul primitiv, gnosticismul de filieră creştină, zurvanism –, ca „variații” ale aceleiaşi imagini fundamentale: Ființa de lumină, Anthropos cosmic, „imagine a Omului Primordial restaurat”, „înger păzitor” (Bloom, 1995, p. 10). Ființa de lumină – deşi poate părea „heterodoxă pentru aspectul normativ al iudaismului, creştinismului şi islamului” – poate fi totuşi văzută ca „temeiul profund al tuturor acestor religii” (1995, p. 10); mai mult, ca un punct de convergență între perspectiva religioasă şi cea psihanalitică, jungiană în descrierea unor mecanisme ale *psyché*-ului. Această simbolistică anulează separația canonică dintre Dumnezeu şi om, câtă vreme cel din urmă poate descoperi în el însuşi esența numinos-luminoasă a celui dintâi, iar autocunoaşterea devine, în mod particular în gnosticism, totuna cu „o cunoaştere a lui Dumnezeu” (Pagels, 2013, p. 172-196). Similar, pentru alchimiştii veacului al XVI-lea, în opera cărora se reiau unele idei asumate de gnostici, „adevărul” e de căutat nu atât „în noi”, cât într-o „imagine a divinului care se află în noi” (Dorn, în

Theatrum Chemicum, *apud* Jung, 1994, p. 56). Această extremă subiectivizare a experienței sacrului, care din secolul al XVII-lea, prin Jakob Böhme, Emanuel Swedenborg şi continuatorii lor romantici, recâştigă teren în Occident, o va recupera Jung (Pagels, 2013, p. 36; 180; 187-188), mult mai deferent față de experiența religioasă în comparație cu predecesorul său Freud. Pentru Jung, experiența spirituală este trăirea de către individ a *psyché*-ului său ca realitate arhetipală, cu „un pronunțat caracter numinos", „spiritual" (Jung, 1994, p. 72). Profund subiectivizat, ca în viziunea gnosticilor antici şi a alchimiştilor medievali (la care savantul trimite explicit), Dumnezeul lui Jung se manifestă ca o realitate psihică, un adevăr interior; altfel spus, există o imagine arhetipală a divinității întipărită în sufletul omenesc. În logica acestei descrieri jungiene, Sinele poate fi doar teoretic, nu şi practic, separat de Dumnezeu (Palmer, 1999, p. 17), adică de propria lui dimensiune numenală, spirituală. De fapt, „mulți gnostici au în comun cu psihoterapia" modernă o „premisă majoră", diferită de punctul de vedere al creştinismului canonic, şi anume aceea că „psihicul poartă *în sine* potențialul eliberării sau al distrugerii" (Pagels, 2013, p. 180).

*

Din ceea ce s-a spus ori s-ar putea încă spune despre Eminescu, se detaşează un anume aspect, mai puțin dezvoltat în exegeza eminesciană, cu unele excepții deja amintite: revirimentul unui anume tip de imaginar şi scenariu mitic, unul dualist-gnostic în esență, derivat dintr-o paradigmă intelectuală şi existențială care se constituie în Antichitatea greco-orientală şi traversează cultura şi literatura europeană până astăzi, în forme când explicite, când difuze (eventual voit disimulate), premeditate de autorii înşişi sau insuficient conştientizate de aceştia. În ultimul caz, astfel de simptome dualist-gnostice apar fie datorită unor influențe directe, în contact cu tradiția literară şi istoria ideilor, fie prin evoluție convergentă şi (re)descoperire pe cont propriu, în virtutea unor afinități structurale care nu țin seama de distanța în timp

sau spațiu. Aceasta oferă un argument în plus teoriei „invarianților" (Étiemble, 1958; Étiemble, 1963) și „constantelor literare" (Munteano, 1967), de care ne ocupăm însă mai îndeaproape în altă parte (Popa Blanariu, 2015). Hans Jonas (2001), într-o lucrare devenită referință clasică, identifică astfel surprinzătoare similitudini între gnosticismul antic şi existențialismul occidental, prefigurat încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi continuat în cel următor. Drept urmare, constatând continuitatea acestor structuri mitico-imagistice, de la vechiul gnosticism la bogumilii şi catharii provensali, până la romantici şi după, Harold Bloom diagnostichează un „gnosticism purificat", devenit în timp „aproape o religie literară" (1995, p. 33). Cu argumente uneori atacabile, alteori convingătoare, o astfel de paradigmă mitico-imagistică a fost reperată de exegeză în opera lui Goethe, Blake (acesta din urmă influențat de gânditori mistici precum Jakob Böhme şi acel „Buddha al Nordului", Emanuel Swedenborg), Byron, Shelley, Leopardi (care avea în biblioteca sa operele ereziologilor creştini), Baudelaire, simboliştii ruşi şi, oricât ar părea de surprinzător, Dostoievski, apoi Kafka şi existențialiştii (dintre care unii precum Camus, un existențialist apostat, e drept, şi-l asumă explicit pe Kafka drept model, alături de Dostoievski), Beckett, Proust, Thomas Mann, Mihail Bulgakov (Bloom, 1996; Bloom, 2007; Culianu, 2002, p. 41-56; Friedrich, 1969, p. 44; Pagels, 2013, p. 204-206). Se confirmă astfel, o dată în plus, că „intelectul modern recurge la modalități vechi de gândire, modalități care îi confirmă sfâşierea" (Friedrich, 1969, p. 44).

În literatura română, reminiscențe şi aluzii la imaginarul dualist-gnostic sau chiar trimiteri explicite apar la Lucian Blaga, în lirică, dramaturgie sau eseistică, la Mircea Eliade (Borbély, 2003; Petrescu, 1992; Petreu, 1991), Ioan Petru Culianu şi – posibil, dar discutabil – la Ion Barbu (Petrescu, 1993; Cifor, 2000) sau Mihail Sadoveanu (Paleologu, 2006). Lista nu e completă[1]. Cât priveşte literatura română cultă, ea se deschide, cel mai probabil, cu Eminescu, care prin câteva

[1] Unele completări le aducem în Popa Blanariu (2007; 2010).

elemente de ordin tematic şi imagistic se afiliază, în acelaşi timp, laitmotivelor romantice ale contemporanilor săi şi vechii mitologii dualiste (atât populare, cât şi savante, de tip gnostico-manihean). În esență, mitologia aceasta dualistă aduce un mod specific de a vedea problema Răului şi condiția omului, în lume şi în relația lui cu transcendența sau – cum spuneau romanticii – cu absolutul asumat ca un reper ce oferă sens şi consolare întâmplării umane. Dualismul va continua să funcționeze, de-a lungul multor secole, până astăzi chiar, cel mai adesea integrat altor curente filosofice şi religioase, inclusiv gnosticismului (Culianu, 2002), cu precizarea că pe lângă variantele dualiste ale gnosticismului, există totuşi şi o „gnoză monistă", cea valentiniană (Clement din Alexandria *apud* Pagels, 2013: 72). Nu ne propunem să dezvoltăm aici exhaustiv problematica dualismului şi a raportului acestuia cu gnosticismul, câtă vreme i s-a dedicat o bogată bibliografie deja clasicizată, ci doar să selectăm câteva elemente ale ei, pertinente pentru o altfel de înțelegere a lui Eminescu: în relația lui, pe de o parte, cu un filon străvechi al imaginarului mitic autohton – mai exact, cu un substrat dualist de o vechime cel puțin traco-scitică, identificat de Mircea Eliade (1995) în cultura populară românească[2], şi, pe de altă parte, în relația lui inevitabilă cu imaginarul romantic european.

**

Există o categorie de mituri cu o vechime imemorială, care fără a fi „gnostice", rămân totuşi „dualiste". Sunt considerate o „enigmă" a istoriei religiilor (Culianu, 2002), dată fiind larga lor răspândire, din Asia până în America, Africa, Europa. Caracterul lor dualist constă în opoziția ambiguă a două principii care colaborează şi, totodată, se confruntă: unul esențialmente bun, inițiatorul proiectului acestei lumi; iar celălalt, Demiurgul *trickster*, „şarlatan", „coțcar" sau de-a

---

[2] Dezvoltăm această idee pe baza legăturilor pe care le-am constatat între unele reminiscențe dualiste atestate în folclorul românesc şi anumite particularități idiomatice ale limbii române, în Popa Blanariu (2009).

dreptul „rău”, cel care aduce suferința, grijile, slăbiciunea, eroarea, moartea (Culianu, 2002). Totuşi, contribuția acestui principiu creator secund este indispensabilă concretizării proiectului cosmogonic. Raportul dintre cele două principii ilustrează ceea ce Roger Caillois (2006: 41-56) înțelege prin „polaritatea sacrului”: sacrul de mână dreaptă şi respectiv, cel de mână stângă, care de la începuturile lumii se contrează şi se ajută reciproc. Regăsim, în aceste cosmogonii dualiste, o schemă de gândire arhaică, pe care o va recupera insistent modernitatea, romanticii în mod special. Dacă „obiectul” literaturii îl constituie „ființa umană şi aventura ei pe pământ” (Pavel, 2008, p. 9), „dualismul” este, în istoria culturii, „una dintre cele două sau trei soluții posibile în problema Răului” (Marrou, 1983, p. 26). De o simplitate înşelător vetustă, pe care doar aparent o compromite sofisticarea discursului metaliterar actual, *„unde malum”* (şi posibila situare existențială în raport cu această întrebare) rămâne una dintre „blestematele chestiuni” insolvabile (cum spunea Marin Preda comentându-l pe Dostoievski), care, sub o formă sau alta, revin constant în istoria filosofiei, a religiilor, a literaturii. Un exemplu îl oferă chiar proza lui Eminescu. Astfel, în *Sărmanul Dionis*, Ruben, Satan deghizat în anticar, participă indirect, prin mijlocirea cărții de magie pe care i-o împrumută eroului, la un act demiurgic secund: la crearea unui alt univers, selenar şi compensatoriu, pe care îl ctitoreşte discipolul său, Dan-Dionis. Odată săvârşită lumea nouă, pe care o locuieşte împreună cu iubita sa, Maria, Dan-Dionis se încumetă, cum se ştie, la o îndrăzneală amintind de Lucifer, ce îl va costa Paradisul: „Oare […] nu sunt eu însumi Dumne…”. Drept pedeapsă, eroul este exilat din Cer, aruncat din nou în marasmul condiției sale terestre. Din experiența selenară, paradisiacă, nu-i mai rămâne decât amintirea unui suflet-pereche, ca în mitul gnostic, la care ne vom referi în continuare. Cumva similar, profetul şi magicianul Melchiade, personajul lui Gabriel García-Márquez din romanul *Un veac de singurătate*, va face dublă figură, de erou civilizator şi de agent malefic. El pune în mişcare inteligența, curiozitatea şi creativitatea primului José Arcadio, înteme-

ietorul clanului din Macondo. Dar este, în egală măsură, răspunzător de sminteala care pune stăpânire pe ucenicul său, prins în capcana propriei curiozităţi. Melchiade e un amestec memorabil, dualist, de Prometeu şi Mefistofel; de altfel, neliniştită de prezenţa lui, Ursula, soţia lui José, îl numeşte, fără ocolişuri, Satan.

***

Generaţia (pre)romantică experimentează, în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, o mutaţie radicală de paradigmă literară şi existenţială (Friedrich, 1969, p. 27-28): abandonarea unei „culturi a vieţii" – a echilibrului şi „bucuriei" ca „valoare sufletească supremă", ţintă şi măsură a „desăvârşirii" fiecăruia – în favoarea unei „melancolii fără obiect", care iradiază maladiv de la Chateaubriand către confraţii săi de generaţie, în favoarea unui bolnăvicios „rău al secolului", *Weltschmerz* sau *mal du siècle*; sub nume diferite, e diagnosticată astfel o „ştiinţă a tristeţii şi a spaimelor", ridicată „la rangul de scop al artelor" (1969, p. 27). Dincolo de suspiciunea de „poză" romantică, pricinile „răului" sunt multiple şi controversate. Între ele, sentimentul de ratare al unei generaţii decepţionate de incapacitatea ei de-a înlocui vechea ordine a lumii cu o alta la înălţimea idealului. Din lumea veche, dacă nu poate fi reformată, se poate măcar evada – încearcă romanticii – pe calea subiectivităţii, visului, poeziei, fanteziei, iubirii sau exerciţiului spiritual; aceasta e consolarea ultimei generaţii de romantici, care, spre deosebire de predecesori, ideologi şi militanţi în sprijinul prefacerilor social-politice, asistă neputincioşi la funeraliile aspiraţiilor de odinioară. Idealul utopic părăseşte astfel scena social-politică şi se refugiază în spaţiul privat al visului, al călătoriei imaginare, al lumilor compensatorii, al paradisurilor artificiale; registrul de expresie al tribunului se repliază într-un cadru intimist.

La această pandemie de „rău al veacului", romanticii opun – ca o compensaţie imaginativă – o „religie nouă", la care visează Novalis şi Friedrich Schlegel, sau mai degrabă,

o mitologie aparte, corelată unui imaginar literar specific. Hans Jonas (2001) constata surprinzătoare asemănări între gnosticismul antic şi existenţialismul occidental prefigurat încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, dar continuat în cel următor. În opinia noastră, paralelismul istoric identificat de Hans Jonas poate fi extins asupra relaţiei dintre generaţia romantică şi gnosticii valentinieni, care îi premerg cu mai bine de cincisprezece secole şi de care o apropie atât o simptomatologie, cât şi o (mito)terapie. Pe de o parte, remarcăm similitudinea dintre „răul" secolului romantic şi *kakia*[3] prin care gnosticii valentinieni desemnau, altfel decât contemporanii lor, adepţi ai creştinismului canonic, „ceea ce este rău": „îndeosebi relele emoţionale – teama, confuzia, mâhnirea", aşa cum constată ereziologul şi episcopul creştin Irenaeus din Lyon (*apud* Pagels, 2013, p. 198-199). Pe de altă parte, secretul vindecării stă, atât la romantici cât şi la gnostici, în adevărul interior, unul de aceeaşi natură cu Dumnezeul ascuns, luminos, extrem de subiectivizat al gnosticilor; cu absolutul romanticilor, accesibil tot pe calea subiectivităţii, a afectelor şi a imaginaţiei vizionare; sau cu acel „adevăr" pe care, cu câteva veacuri înaintea romanticilor, dar influenţându-i pe aceştia, îl căutau alchimiştii, nu atât „în noi", cât într-o „imagine a divinului care se află în noi", cum avertiza, în secolul al XVI-lea, belgianul Gerhard Dorn (în *Theatrum Chemicum*, *apud* Jung 1994, p. 56). Drept dovadă, romanticii reabilitează sensibilitatea şi un anume fel de imaginaţie vizionară, în replică la exigenţele clasice de obiectivitate. (Fascinat de gândirea gnosticilor, Jung va valida, cel puţin prin premisele ei, acest tip de reprezentare gnostic-alchimică a *psyché*-ului.) Eminescu asumă explicit, în *Sărmanul Dionis* şi nu numai, o astfel de înţelegere subiectivizată, romantico-gnostică, a divinului: „Mintea lui era preocupată şi privirile ochilor lui mari erau aţintite asupra acelei porţi vecinic în-

[3] La începuturile creştinismului, adepţii creştinismului canonic „erau preocupaţi – mult mai mult decât gnosticii – de relaţiile lor cu alţi oameni. Ei nu erau de acord cu insistenţa gnosticilor că experienţa răului originar pentru omenire implica suferinţa emoţională, interioară" (Pagels, 2013, p. 201).

chise. – Aş voi să văd faţa lui Dumnezeu, zise el unui înger ce trecea. / – *Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine* şi în zadar îl cauţi, zise îngerul serios” (s.n.) (1967, p. 93).

„Romanticii sunt, în acelaşi timp, creatori de mituri de aparenţă gnostică şi exegeţi oarecum marcionişti ai Bibliei”; „prin ocolişuri bizare, gnoza ajunge la Goethe, apoi la Hegel” (Culianu, 2002, p. 16; Gadamer, 2001, p. 156-157) şi astfel la mulţi dintre (pre)romantici. Unii dintre aceştia, precum Eminescu în *Scrisori* şi *Epigonii*, vor continua „teologia istorică gnostică a epocii goetheene” (Gadamer, 2001, p. 156). Din „orizontul” stilistic al unui „timp-cascadă”, care duce la „pervertire, degradare”, „destrămare”, „cădere, devalorizare, decadenţă” (Blaga, 1969, p. 52) şi din cel ontologic al „devoluţiei progresive” (Jonas, 2001; Culianu, 2002) – care e, în viziunea gnosticilor, cursul fatal al Creaţiei –, această „teologie istorică gnostică”, agreată de neoumanismul epocii lui Goethe, vede viitorul, la modul ideal şi reparatoriu, ca pe o „restaurare” a „perfecţiunii pierdute a vremurilor străvechi” (Gadamer, 2001, p. 156). Astfel, în domeniul estetic, „exemplaritatea” (Gadamer, 2001, p. 156) se confundă, pentru Wilhelm von Humboldt, cu Antichitatea clasică, istoric irepetabilă. Drept dovadă, elogiul pe care îl aduce Goethe în *Faust* Antichităţii meridionale, prin noile semnificaţii pe care le atribuie dramaturgul personajului Elena, prinţesa troiană; la Goethe, ele sunt altele decât în varianta elisabetană a lui Marlowe şi în versiunile populare germane care îi premerg (Vianu, 1963, p. 261-262). Moartea lui Euphorion, „sinteză a geniului nordic cu cel sudic” (Vianu, 1963, p. 262), fiul lui Faust şi al Elenei, transpune, în poemul goethean, o altă idee modelată de spiritul timpului, una de regăsit, de asemenea, la un contemporan şi conaţional de-al lui Goethe, Hegel; ultimul se disociază astfel de clasicismul paseist, „gnostic-neoplatonic” humboldtian. Spre deosebire de Humboldt, care „priveşte istoria ca pe o pierdere şi o degradare a perfecţiunii vieţii greceşti” (Gadamer, 2001, p. 156-157), Hegel „conciliază exemplaritatea estetică a Antichităţii clasice cu conştiinţa de sine a prezentului, caracterizând religia greacă a artei drept o ipostază depăşită a

spiritului" şi „proclamând posibilitatea desăvârşirii istoriei în prezent" (Gadamer, 2001, p. 156-157). În varianta lui goetheană, deznodământul aventurii faustice rezonează cu viziunea hegeliană asupra istoriei, dar mai puţin cu cea eminesciană. Pe ce ne întemeiem această concluzie?

Ataşat „zilelor de-aur a scripturelor române", în care vede nostalgic, precum Humboldt în Antichitatea clasică, un *illud tempus* exemplar, Eminescu aşază prezentul românităţii în umbra unui trecut auroral. Acesta poate fi epoca etnogenezei, a Evului Mediu voievodal şi a „descălecătorilor" „dătători de legi şi datini" sau a primilor cărturari, plăsmuind „o limbă ca un fagure de miere". Astfel, evocarea istorică eminesciană (de fapt, ficţiunea eminesciană de inspiraţie istorică) e generată de un mecanism imaginativ mai degrabă mitic decât utopic. Ce vrem să spunem cu aceasta? Eminescu nu ajunge, ca în scenariile propriu-zis utopice, la edificarea imaginară a unei lumi a viitorului precis conturate, luate drept termen de comparaţie pentru condiţia prezentă, drept alternativă la aceasta şi drept mijloc de ameliorare a ei. Eminescu regândeşte însă prezentul din perspectiva unui reper valoric pe care i-l oferă, ca în mit, trecutul (sau mai degrabă, o reprezentare culturală a sa) şi nişte fapte întemeietoare petrecute *in illo tempore* (Eliade, 1978), la începutul istoriei româneşti sau în „dimineaţa poeţilor" ei (Simion, 2010). Din acest motiv afirmam anterior că, în creaţia lui Eminescu, reflecţia asupra mersului istoriei se subsumează mai curând mitului decât utopiei propriu-zise, în măsura în care primul consfinţeşte un trecut declarat exemplar, iar cea de-a doua aduce „prioritar o lansare imaginativă în direcţia noului, deci a viitorului" (De Grève, 1995, p. 49). Să remarcăm totuşi nuanţa paseistă a vizionarismului eminescian, în care utopia întâlneşte mitul, ba chiar se dizolvă în el. La Eminescu, viitorul exemplar se confundă cu „un trecut idealizat, o «vârstă de aur»" (De Grève, 1995, p. 49). La fel se întâmplă cu unii (pre)romantici sau, două-trei secole înaintea lor, cu Thomas Morus; în *Utopia*, acesta îşi sprijină proiectul reformator, cetatea viitorului, pe rememorarea vechiului cult

mithraic şi pe amintirea miticei Atlantide, descrise de Platon în *Republica*.

Rezumând, mitologia eminesciană se construieşte în manieră „gnostic-neoplatonică" (Gadamer, 2001, p. 156-157), în jurul unui arhetip național ideal(izat), asimilat unui început auroral al „ființei istorice" (Blaga, 1977) româneşti. Evocarea eminesciană a idealului inaugural se înrudeşte astfel, destul de vizibil, cu „teologia istorică gnostică" (Gadamer, 2001, p. 156) a neoumaniştilor germani şi a epocii lui Goethe, cu care autorul român putea veni lesne în contact, pe durata studiilor sale la Viena şi Berlin, într-un mediu intelectual germanofon.

Pe de altă parte, romanticii „credeau într-o trinitate", o „triadă în monadă", pe care o numeau fie în manieră canonică, „Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh", fie „natură, spirit şi suflet" (Huch, 1974, p. 157-161), lăsând loc supoziției de asimilare a unor elemente filosofice şi religioase alogene, în acord cu predispoziția lor ştiută pentru sincretism. Perspectiva romanticilor asupra religiei este mai degrabă una de toleranță şi sinteză religioasă, adesea profund subiectivizată, în maniera vechilor gnostici, a lui Jakob Böhme şi, mai târziu, a lui Jung. Astfel, Jakob Böhme, „iubit şi mult citit de romantici", vedea în „religiile păgâne un creştinism nedezvoltat" (Huch, 1974, p. 161); iar după Novalis, „în momentul în care cred în Dumnezeu, El există" (Huch, 1974, p. 157). Pe aceeaşi triadă asumată de romantici, ca o coloană vertebrală a cosmosului şi a lumii lor interioare (natură, suflet, spirit), se bazează străvechea mitologie dualistă de tip gnostic. În cadrul ei, principiul suprem este „Tatăl" sau „Dumnezeul ascuns", „necunoscut" al luminii (*lumen* şi *numen*), cel de la care emană lumea spirituală, lumea perfectă şi nemuritoare a eonilor. Dumnezeul luminii nu are nici o legătură cu apariția lumii contingente, nici cu răul care sălăşluieşte în ea. Cea din urmă este opera unui Creator secund, care, rivalizând cu Tatăl, a atras spiritele eterne, devenite suflete, în capcana trupurilor muritoare. Astfel, sufletul individual este latura luminoasă şi eternă a ființei umane, o fărâmă de divinitate. Pe durata vieții sale pământeşti, sufletul aspiră să revină în patria cerească a Spiritului din care s-a desprins. Aşadar, neajunsurile con-

diției umane s-ar datora, potrivit gnosticilor, nu atât creaturii adamice, ca în *Scripturile* canonice, cât unei greşeli săvârşite de o divinitate inferioară, Creatorul secund („Demiurgul ignorant”). Pentru a ajuta omul să-şi îndure condiția şi totodată să nu-şi uite originea cerească, Dumnezeul luminii îi trimite în ajutor entități superioare, care ilustrează ideea de „transcendență coborâtoare” – precum Sofia, „înțelepciunea căzută”, mama Creatorului secund, în unele variante ale mitului. Orice suflet captiv aici, pe Pământ, are un „geamăn”, un „dublu” astral în Cer, de care îl leagă nostalgia condiției de dinaintea Căderii.

Constatarea noastră este că, oricum ar fi această coincidență – premeditată sau nu de către Eminescu, gestionare deliberată a influențelor sau metabolizare „neconsciută” a acestora –, personajele, „vocile” lirice din *Luceafărul*, sunt distribuite tocmai în rolurile-cheie, pe pozițiile actanțiale simptomatice, din această narațiune fondatoare gnostică. Cătălin şi Cătălina sunt o ipostază a omului care are revelația propriei sale esențe luminos-spirituale. Luceafărul/Hyper-eon are „ceva din reflexele aurii ale transcendenței coborâtoare în lume”, e o emanație „sofianică”, „frate bun cu Eonii intermediari între cer şi pământ, din sistemele gnostice” (Blaga, 1969, p. 247; p. 162-181), catalizator al revelației cătălinice şi totodată gata să cadă el însuşi, precum atâtea suflete muritoare, în capcana lumii efemere; aşadar, chiar un avatar romantic al „Salvatorului salvat” din mitologia gnostică. (Mai mult, „în prima formă a poeziei *Luceafărul*, în prima încercare de poetizare şi versificare a basmului ce l-a inspirat pe Eminescu, Luceafărul este numit «Eon»”, termen care, în miturile gnostice, desemnează entitățile spirituale ale Pleromei) (Blaga, 1969, p. 247). În fine, Tatăl necunoscut al Luminii apără ordinea primordială („forma cea dentâi”): prin interdicția pe care i-o impune, îl fereşte pe Hyper-eon de cădere şi de repetarea greşelii dintâi a spiritelor atrase în „cercul” sublunar al materiei şi finitudinii. Din această perspectivă, Luceafărul este o ipostază a „transcendenței coborâtoare”. Aşa cum vădesc cele două întrupări ale sale, angelică şi demonică, şi efectul prezenței sale asupra fetei de

împărat, Hyperion are atributul oximoronic al participării la sacru; e un mister care „înspăimântă şi fascinează” (Otto, 1929, p. 117 ş. urm.), dar într-un sens aparte: Hyperion e o dimensiune – o figură simbolică – a unui plan de realitate şi experienţă pe care în moduri diferite, dar convergente, au încercat să-l definească fenomenologia sacrului şi psihanaliza.

În acord cu o viziune profund subiectivizată, gnostic-alchimică şi romantică, apoi jungiană a sacrului, Hyperion nu este atât o revelaţie a transcendenţei ca alteritate ontologică, acel „cu totul altceva”, „care uimeşte” (Ries, 2000, p. 44; Van der Leeuw, 1948, p. 9) – aşa cum ar putea lăsa impresia atitudinea distant sentenţioasă a lui Hyperion, de răbufnire (voit, dar nu neapărat) „rece”, în catrenul decepţionat, cât o *Glossă* în miniatură, de la finalul poemului. Hyperion este mai degrabă o figură a fondului *numinos* – de spiritualitate profundă, „arhetipală” în accepţia lui Jung – al *psyché*-ului; mai mult, Hyperion e o figură a „ambivalenţei” Sinelui, împărţit între latura lui luminoasă, angelică şi aceea întunecată, de „umbră”, disociate în psihanaliză, în mod particular de Jung, ca aspecte complementare ale unităţii profunde a eului. Hyperion este intermediarul „sofianic”, în accepţia ortodoxiei de nuanţă gnostică a lui Pavel Florenski: e o entitate „dintre hotare”, „intercalată” „între Dumnezeu şi lume”, o realitate „de atribute mixte”, care nu au pe de-a-ntregul „nici avantajul eteric al eternităţii, dar nici calitatea carnală a vremelniciei” (Blaga, 1969, p. 162-164). Hyperion se defineşte prin chiar ambivalenţa şi ezitarea sa: asemenea Sofiei lui Florenski şi Bulgakov (teologul, nu literatul), el e „deasupra vremelniciei”, a umanităţii cătălinice şi totodată „temeiul nemijlocit al vremelniciei” (Blaga, 1969, p. 165) – altfel spus, fondul *numinos,* fiinţial al făpturii, „lumină din lumină” (ms. 2260), aşa cum încercam să argumentăm mai sus. Precum Sofia lui Bulgakov, Hyperion eminescian este „icoana divinităţii pe cale de risipire în spaţiu şi timp” (Blaga, 1969, p. 165) – dovadă, rugămintea lui către „Părintele” pleromei, formulată din dorinţa pasageră a coborârii în condiţia creaturală.

La Baudelaire – care se desparte de romantism, inaugurând generația „poeților blestemați” şi, asemenea lui Eminescu în literatura română, noul făgaş al expresiei şi sensibilității în lirica europeană –, transcendența e o idee golită de conținut, „idealitate goală”, asociată unui „creştinism în ruină” (Friedrich, 1969, p. 42-47). Cerul baudelairian e pustiu sau mut, cel mult înlocuit de harnicul Lucifer, rămas să orânduiască lumea de jos şi sufletul creaturii, bântuit de spaime, de singurătate, de ispita căderii. În *Luceafărul* însă, Cerul rămâne, prin emisarul lui „sofianic”, în preajma şi în comunicare cu omul, „luminându-i” rostul şi „norocul”, aşa cum îi cer Cătălin şi Cătălina; lor le poate încă revela Hyperion lumina salvatoare, numenală, cuibărită în sufletul creaturii.

Tensiunea – definitoriu romantică – dintre natural şi spiritual duce la o structură duală, contradictorie a lumii şi a ființei (*Homo duplex*), iar mai târziu, în pragul modernității, odată cu sensibilitatea şi poetica simboliste, cu intensitatea paroxistică a expresionismului, la o mutație radicală de paradigmă estetică. Relevantă în acest sens este iarăşi evoluția lui Baudelaire, ca scriitor şi critic de artă. Baudelaire subminează natura şi naturalul celebrate de codul clasic al frumosului şi al reprezentării verosimile, în beneficiul artefactului „disonant” (Friedrich, 1969), apreciat în funcție de expresivitatea şi originalitatea, ba chiar bizareria sa, ca alternativă la măsura, la echilibrul recomandate de estetica de tip clasic. Artefactul „disonant” baudelairian este un mod de a se sustrage ordinii naturale a Creației, este simptomul estetic al revoltei romantico-gnostice împotriva acesteia. Structură duală, scindată, eul liric baudelairian e împărțit (o vădeşte chiar titlul *Florile Răului*) între aspirația luminoasă către inocență, idealitate şi ispita căderii. Tot astfel, dar cu o altă semnificație, Luceafărul eminescian, un (Hyper)Eon sofianic, ieşit vremelnic din rostul lui şi din ordinea imuabilă a lumii, oscilează între înălțare şi prăbuşire, asumare şi dezicere de propria lui natură: între zborul astral către doma „Părintelui” său (un „topos atopos” platonician), prin geografia latentă a unor lumi încă nenăscute şi, respectiv, „cădere”

– „cădere în mări, din tot înaltul”, „cădere” în vasalitatea iubirii şi condiţionarea contingentului, tentaţie a supunerii absolutului la domnia relativului. Pendulând sofianic între cele două planuri, zborul Luceafărului le aşază într-o relaţie tipic romantică, pe verticala ontologică a spaţiului poemului.

Unul dintre autorii (pre)romantici, prin care motive dualiste sau propriu-zis gnostice se propagă mai departe în cultura europeană, este Goethe. Există la Eminescu unele elemente de construcţie intertextuală care dovedesc suficient de convingător că opera lui Goethe, în mod special poemul dramatic *Faust* – analizat de Nae Ionescu (1996), câteva decenii mai târziu, în anii interbelici, în *Cursul de metafizic*ă pe care l-a ţinut la Universitatea din Bucureşti, tocmai dintr-o perspectivă dualistă –, îi era familiară lui Eminescu. Astfel, Culianu (2006, p. 41) remarcă similitudinea dintre un enunţ atribuit lui Satan, în poemul *Mureşanu*, şi o faimoasă autocaracterizare a lui Mefistofel din varianta Goethe a mitului faustic.

Pe lângă observaţiile lui Nicolae Balotă (1976) şi Ioan Petru Culianu (2006), remarcăm asemănarea – datorată, cel mai probabil, tot unei influenţe livreşti – între un vers din Goethe, pe care Mefistofel i-l adresează lui Faust („Tu eşti ceea ce eşti! / […] Tu-n veci rămâi ceea ce eşti”) şi un fragment dintr-o variantă a *Luceafărului*, rostit de „Părintele” său către Hyperion: „Tu eşti din forma cea de'ntâi, / Eşti vecinică minune”, idee pe care întrucâtva o evocă, în versiunea finală, secvenţa „Iar tu Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune…”. În contextul acestei analize, reţine atenţia, de asemenea, fragmentul „*În locul lui* menit din cer / Hyperion *se-ntoarse*”, din ultimul tablou, după întâlnirea (Hyper)Eonului cu „Părintele” Pleromei (unul distinct de Demiurgul Creaţiei şi al creaturii muritoare) şi înaintea dublei revelaţii pe care o are Luceafărul – privind natura cătălinică şi, prin comparaţie, propria sa condiţie (hyper)eonică. Secvenţa respectivă aminteşte – dificil de spus dacă e vorba de o influenţă propriu-zisă, eventual printr-o sursă intermediară, ori numai de o coincidenţă – un motiv gnostic atestat în textele de la *Nag Hammadi:*

> „Oricine ajunge la această gnoză – la această introspecție – este gata să primească sacramentul secret numit izbăvire (*apolytrosis*, literal, „eliberare”). Înainte de a fi obținut gnoza, candidatul îl venera pe demiurg, luându-l drept adevăratul Dumnezeu; acum, prin sacramentul izbăvirii, candidatul arată că s-a eliberat din puterea demiurgului. În timpul ritualului, el se adresează demiurgului, declarându-şi independența şi înştiințând că nu mai ține de sfera de autoritate şi judecată a demiurgului, ci de ceea ce o transcende: «Sunt un fiu al Tatălui – Tatăl care este preexistent... Îmi trag ființa de la El care este preexistent şi mă întorc la locul meu de unde am plecat»” (s.n.) (Pagels, 2013, p. 80).

C.G. Jung (1994, p. 54-56) recurge, în descrierea mecanismelor *psyché*-ului, la o echivalență alchimică între sclipirile luminii şi arhetipuri. Ca arhetip, Hyperion îşi vădeşte luminozitate[4]. Pe lângă luminozitate (*luminositas* alchimic), îi revine numinozitatea (derivând din apartenența sa la lumea numenului, a arhetipurilor – *patterns* atât în sens psihologic, jungian, cât şi ontologic, la modul platonician şi alchimic). Întâlnirea dintre *lumen* („lumina naturii”) şi *numen* (scânteia de spirit divin, etern egală cu Sine) este cheia desăvârşirii: „Numenul şi lumenul trebuie să-l facă pe om desăvârşit” (Paracelsus *apud* Jung, 1994, p. 54-56). Experiența Luceafărului este atât o manifestare a Sinelui – conştientizare şi asumare a propriei naturi (hyper)eonice – cât şi, în acelaşi timp, o transcendere. Luceafăr e numele *eului* amestecat în accidentul Creației, ispitit de odihna şi vremelnicia despăgubită prin tandrețe, a condiției creaturale, în timp ce (Hyper)*Eon* desemnează arhetipul (în sensul jungian), ca o realizare de Sine şi, simultan, ca o transcendere a acesteia. Dacă, în accepția jungiană, „a trăi arhetipal înseamnă a trăi fără limitări” (Samuels *et al.*, 1995, p. 35-37), dez(-)mărginirea geniului – topos definitoriu romantic – înseamnă, în acest caz, descoperirea şi asumarea unui (Hyper)Eon în ființa Luceafărului. De aceea „Părintele” Pleromei, al Luminii numenale,

---

[4] Idee pe care o dezvoltăm în Popa Blanariu (2003).

îi spune doar (Hyper)Eon, pe numele său arhetipal, acela cu care eroul se integrează în ordinea primordială, eonică, acosmică. (Distincția între „micul eu" şi „Fința ce nu moare" o face chiar Eminescu, într-una din variantele *Luceafărului*, ms. 2275 B, 350-364).

Printr-o asemănare care oferă încă un argument ipotezei noastre, anume aceea a unui filon de inspirație gnostică la Eminescu, atributele acosmismului (aspațialitate, atemporalitate, exaltarea „nimicului", a unui „*adânc* asemene / Uitării celei oarbe"), pe lângă celelalte mărci ale divinității din *Luceafărul* ne amintesc de limbajul metaforic folosit de gnostici pentru a-l desemna pe „Tatăl necunoscut", Dumnezeul luminii: „adâncul" (Valentinus *apud* Pagels, 2013: 74), „un principiu primar, invizibil şi incomprehensibil" (Pagels, 2013: 74). „Semnele şi minunile" de la care se eschivează „Părintele" din *Luceafărul* „n-au chip şi nume", câtă vreme domeniul de intervenție specific (acestui aspect al) divinității eminesciene este exclusiv pleromatic; astfel de „semne şi minuni", pe care Hyperion le aşteaptă de la „Părintele" eonilor, sunt, aşadar, lipsite de posibilitatea concretizării lor la nivel cosmic, creatural, acesta din urmă fiind în exclusivitate opera şi câmpul de acțiune ale Demiurgului: „Tu îmi cei semne şi minuni / Ce ființa mea o neagă", reproşează „Părintele" transcendent, undeva în variante (mss. 275 B, 335-340). Prin urmare, mărcile divinității din *Luceafărul* ne permit s-o apropiem de aspectul luminos, absolut transcendent al Tatălui „necunoscut" gnostic.

Există, evident, o izotopie a luminii în *Luceafărul*, una care, prin ocurențele şi conexiunile ei, funcționează ca o axă semantică şi figurativă esențială în acest poem, ca de altfel în imaginarul gnostic-alchimic, în cel romantic şi în descrierea jungiană a mecanismelor *psyché*-ului, precum şi în imaginarul – cvasi-mistic pe alocuri – al unor autori moderni, de felul lui Albert Camus (la finalul *Străinului*, printre altele) sau Eugène Ionesco (Popa Blanariu, 2007; 2010; 2015). Cu un complex al „paradisului pierdut", al orfanului cosmic, Ionesco va încerca – sau aştepta – toată viața, să (se) repete experiența revelatorie a luminii numenale, trăită în adoles-

cență. Confesiunea directă şi unele aluzii din creația lui teatrală dezvăluie o nostalgie mistuitoare, (cvasi)gnostică, a împărtăşirii dintr-un adevăr ocultat, despre esența numinos-luminoasă a lumii şi a ființei. Ionesco păstrează în amintire şi evocă sub diferite forme în opera sa, „imaginea obsedantă” (Mauron, 2001) a luminii suprafireşti, care izbucneşte ca o străfulgerare de neînțeles, într-o zi oarecare, într-un loc oarecare, transformându-le brusc în „cu totul altceva”, „care uimeşte” (Ries, 2000, p. 44; Van der Leeuw, 1948, p. 9); „altceva” ținând de stranietatea şi intensitatea – fascinantă şi neliniştitoare sau măcar problematică – a numinosului; ceva care se sustrage înțelegerii, reclamând doar intensitatea trăirii, cu sentimentul (ori mai degrabă senzația) accesului la o altă dimensiune, de forța irațională a numinosului – a sacrului aşa cum îl înțelege Rudolf Otto; ceva care aminteşte de o „irupere” a sacrului în profan, la modul eliadesc (Eliade, 2013). Împărtăşire subită dintr-o realitate suprafirească – una consolatoare şi neliniştitoare în acelaşi timp –, experiența aceasta a luminii, integrată aproape unui „mit personal” ionescian, se desfăşoară după schema unei revelații – descoperire prin anamneză a unei realități originare, a unui arhetip al sufletului, în sens gnostic şi jungian. Episodul acesta din biografia lui Ionesco e direct legat de o traumă pe care i se clădeşte în bună măsură opera şi care corespunde unei situații umane arhetipale, de regăsit deopotrivă la gnostici şi existențialişti (Jonas, 2001): trauma „aruncării în lume”, a rupturii de paradisul luminos originar. E, în această „imagine obsedantă” ionesciană, nostalgia lumi(ni)i numenale, a condiției numinos-luminoase a făpturii; cu o metaforă a lui Blaga, împrumutată din imaginarul mitologic popular, eventual contaminat de cosmogonia dualistă, e nostalgia unui *pământ* „cândva […] străveziu” (Blaga, 1995, p. 442; Blaga, 1969, p. 178). De aici sfâşierea şi sentimentul absurdului (al absurdității demiurgice), de care, neputându-se lecui prin repetarea hierofaniei – câtă vreme Harul nu mai pogoară asupra lui –, Ionesco se apără bravând prin rictus, prin hohotul de râs întristat din teatrul său. Unul care, în opinia lui Martin Esslin (1969), e o mostră de „teatru absurd” – o etichetă de care

Ionesco s-a dezis totuşi, din motive apropiate de cele pe care le-am enunțat deja.

****

Se cuvine subliniată aici o nuanță. Reminiscențe de imaginar gnostic, cu semnificațiile asociate, apar în poemul *Luceafărul*, dar nu putem absolutiza, limitând exegeza la acest unic filon de inspirație. Dezvoltând o observație a lui Nicolae Balotă (1976), Ioan Petru Culianu (2006) a făcut o demonstrație îndeajuns de convingătoare a influenței pe care contactul cu mitologia gnostică, pe durata anilor de studiu în străinătate – cel mai probabil pe filiera lecturilor lui Eminescu din autorii preromantici – a avut-o în elaborarea versiunilor succesive ale poemului *Mureşanu*; Nicolae Balotă (1976) şi apoi Ioan Petru Culianu (2006) identifică acolo o serie de teme, motive, imagini definitoriu gnostice. Deşi parțial moşteneşte aceste influențe, *Luceafărul* nu devine însă, nici pe departe, o transpunere obedientă a basmului popular românesc aflat la originea sa – menționat de Richard Kunisch – într-o pură alegorie gnostică. Ceea ce vrem să subliniem este că Eminescu întrețese, dezvoltă original şi decantează în acest poem o sumedenie de elemente provenite din diferite tradiții literare, filosofice, spirituale, care, odată inserate în poem, se transformă reciproc şi-şi pierd întrucâtva din valoarea inițială, reconfigurându-se semantic în noul context. Aşa se întâmplă, în mod particular, cu acele elemente din *Luceafărul* preluate de Eminescu – direct sau, mai degrabă, indirect, prin mijlocirea autorilor romantici pe care îi citeşte – din paradigma gnostică; ele se topesc în construcția şi semnificația de ansamblu a poemului, fuzionând cu toate celelalte reminiscențe şi filoane de inspirație. Aşadar, *Luceafărul* nu e nicidecum un poem propriu-zis gnostic (precum *Imnul mărgăritarului* sau altele asemenea, mai ales cele din colecția descoperită la Nag Hammadi, în 1945), ci o compoziție sincretică, în buna tradiție romantică, unde filonul gnostic se împleteşte cu toate celelalte reperate deja de exegeză, de la cel folcloric românesc la cele asimilate

de Eminescu din cultura europeană sau din alte arii culturale. Acest import de imaginar gnostic, preluat de Eminescu din sursă livrescă, se aşază, într-o continuitate organică, pe un fond arhaic de dualism românesc precreştin, cu eventuale origini „traco-scitice" (Eliade, 1995) – creştinat ulterior, ca în legendele noastre cosmogonice despre frăţia ambiguă a „Fârtatului" cu „Nefârtatul", a lui Dumnezeu şi Diavolului (Eliade, 1995; Pamfile, 2006) – dualism specific pentru culturile populare din răsăritul Europei, în mod particular pentru cea românească (Popa Blanariu, 2009).

Bibliografie

Balotă, Nicolae, *Eminescu und der Mythos*, în „Synthesis", nr. 3, 1976, p. 141-156.

Blaga, Lucian, *Orizont şi stil*, în *Trilogia culturii*, cuvânt înainte de Dumitru Ghişe, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 3-118.

Blaga, Lucian, *Spaţiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, cuvânt înainte de Dumitru Ghişe, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 119-254.

Blaga, Lucian, *Fiinţa istorică*, ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Tudor Cătineanu, Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

Blaga, Lucian, *Opera poetică*, cuvânt înainte de Eugen Simion, prefaţă de George Gană, ediţie îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga, Humanitas, Bucureşti, 1995.

Bloom, Harold, *Omens of Millenium*, Riverhead Books, New York, 1996.

Bloom, Harold, *Canonul occidental*, traducere de Delia Ungureanu, prefaţă de Mircea Martin, Editura Art, Bucureşti, 2007.

Borbély, Ştefan, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003.

Caillois, Roger, *Omul şi sacrul*, ediţia doua, traducere de Dan Petrescu, Nemira, Bucureşti, 2006.

Cifor, Lucia, *Poezie şi gnoză*, Editura Augusta, Timişoara, 2000.

Conte, Rosa del, *Eminescu sau despre Absolut*, ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfaţă de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediţia românească de Rosa Del Conte, Dacia, Cluj-Napoca, 1990.

Culianu, Ioan Petru, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie şi mituri*, ediţia a doua, traducere de Tereza Culianu-Petrescu, cuvânt înainte al autorului, postfaţă de H.-R. Patapievici, Polirom, Iaşi, 2002.

Culianu, Ioan Petru, *Studii româneşti*, I, ediţia a doua, traducere de Corina Poescu şi Dan Petrescu, Polirom, Iaşi, 2006.

De Grève, Claude, *Éléments de littérature comparée*. II: *Thèmes et mythe*, Hachette Livre, Paris, 1995.

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, în româneşte de Paul G. Dinopol, prefaţă de Vasile Nicolesu, Univers, Bucureşti, 1978.

Eliade, Mircea, *Despre Eminescu şi Haşdeu*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea Handoca, Junimea, Iaşi, 1987.

Eliade, Mircea, „Satana şi bunul Dumnezeu: Preistoria cosmogoniei populare româneşti”, in *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale*, traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Humanitas, Bucureşti, 1995.

Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, traducere de Brânduşa Prelipceanu, Humanitas, Bucureşti, 2013.

Eminescu, Mihai, *Proză*, prefaţă şi note de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, text stabilit de Eugen Simion şi Flora Şuteu, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967.

Eminescu, Mihai, *Opere*, II: *Poezii tipărite în timpul vieţii. Note şi variante: de la „Povestea codrului” la „Luceafărul”*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I.O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994.

Étiemble, *Hygiène des lettres*, Gallimard, Paris, I (1952), II (1955), III (1958).

Étiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Gallimard, Paris, 1963.

Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd*, Garden City, Anchor, New York, 1969.

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, traducere de Dieter Fuhrmann, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969.

Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr şi metodă*, traducere de Gabriel Cercel şi Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, Teora, Bucureşti, 2001.

Huch, Ricarda, *Romantismul german*, traducere şi prefaţă de Viorica Nişcov, Editura Univers, Bucureşti, 1974.

Ionescu, Nae, *Problema mântuirii în* Faust *al lui Goethe*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1996.

Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iaşi, 1979.
Jonas, Hans, *The gnostic religion : the message of the alien God and the beginnings of Christianity*, ediția a treia, Beacon Press, Boston, 2001.
Jung, Carl Gustav, *Puterea sufletului. Antologie*, texte alese şi traducere din limba germană de Suzana Holan, Editura Anima, Bucureşti, 1994.
Marrou, H.-I., *Trubadurii*, traducere, note şi prefață de Sorina Bercescu, Univers, Bucureşti, 1983.
Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, traducere de Ioana Bot, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
Munteano, Basil, *Constants dialectiques en littératures et en histoire: problèmes, recherches et perspectives*, Didier, Paris, 1967.
Otto, Rudolf, *Le Sacré, l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, trad. de André Jundt, Payot, Paris, 1929.
Paleologu, Alexandru, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006.
Pagels, Elaine, *Scripturile gnostice de la Nag Hammadi*, traducere de Walter Fotescu, Editura Herald, Bucureşti, 2013.
Palmer, Michael, *Freud şi Jung despre religie*, I.R.I., Bucureşti, 1999.
Pamfile, Tudor, *Mitologia poporului român*, ediție îngrijită şi prefață de I. Oprişan, Editura Vestala, Bucureşti, 2006.
Pavel, Toma, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaş, Humanitas, Bucureşti, 2008.
Petreu, Marta, *Teze neterminate*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1991.
Petrescu, Liviu, *Vârstele romanului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1992.
Petrescu, Ioana Em., *Ion Barbu şi poetica postmodernismului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993.
Popa Blanariu, Nicoleta, *Hyperion. Numen şi lumen*, în „Ateneu”, no. 1 (400), anul 40 (serie nouă), ianuarie 2003, p. 3.
Popa Blanariu, Nicoleta, «Identité et double aliénation. Un paradoxe chez les modernes: imaginaire gnostique et vision nihiliste», în *Croisements culturels. Langues et stratégies identitaires*, EduSoft, Bacău, 2007, p. 365-381.
Popa Blanariu, „Mentalitate şi structură lingvistică. Reminiscențe ale imaginarului cosmo şi antropogonic”, în *Distorsionări în*

comunicarea lingvistică, literară şi etnofolclorică romanească şi contextul european, volum îngrijit de Luminița Botoşineanu, Elena Dănilă, Cecilia Holban, Ofelia Ichim, Iaşi: Institutul de Filologie Română „A. Philippide” şi Editura Alfa, 2009, p. 297-304, pe http://www.academiaromana-is.ro/philippide/pages/distorsionari_2008.html. Mentalitate şi structură lingvistică. Reminiscențe ale imaginarului cosmo şi antropogonic.

Popa Blanariu, *Străini şi venetici. O mitologie gnostică a exilului*, în „Annales Universitatis Apulensis”, series Philologica, 2010, p. 87-106.

Popa Blanariu, Nicoleta, *Homo aestheticus, homo fausticus*. «Cazul» Leverkühn şi ereziile modernității, în „Studii şi cercetări ştiințifice, seria filologie”, nr. 30, 2013, p. 101-108, pe https://sites.google.com/site/studiisicercetari/nr-17-2007/Home/30-2014.

Popa Blanariu, Nicoleta, *Literatura generală şi comparată: teme, concepte, modalități de abordare*, Editura „Alma Mater” a Universității „Vasile Alecsandri”, Bacău, 2014.

Popa Blanariu, Nicoleta, „Frontiere (inter)disciplinare şi alternative metodologice în literatura comparată: interculturalitate şi «transpunere intersemiotică»”, in *Journal of Romanian Literary Studies*, 6 (2015).

Popa Blanariu, Nicoleta, *L'(anti)Poétique théâtrale de Mircea Eliade et Eugène Ionesco: imagerie des «archétypes oubliés» et poétique du «nonfiguratif»*, in „Southern Semiotic Review”, 2015 (5), pe http://www.southernsemioticreview.net/lantipoetique-theatrale-de-mircea-eliade-et-eugene-ionesco-imagerie-des-archetypes-oublies-et-poetique-du-onfiguratif-by-nicoleta-popa-blanariu.

Ries, Julien, *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*, traducere de Roxana Utale, Polirom, Iaşi, 2000.

Samuels, A.; B. Shorter, F. Plaut, *Dicționarul critic al psihologiei analitice jungiene*, traducere de Corin Braga, Editura Sigmund Freud, Binghamton & Cluj, 1995.

Simion, Eugen, *Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei moderne*, ediția a IV-a revăzută şi adăugită, postfață de Valeriu Cristea, Polirom, Iaşi, 2008.

Van der Leeuw, Gerard, *La religion dans son essence et ses manifestations* (édition française refondue et mise à jour par l'auteur avec la collaboration du traducteur Jacques Marty), Payot, Paris, 1948.

Vianu, Tudor, *Studii de literatură universală şi comparată*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Editura Academiei, Bucureşti, 1963.

Abstract

Hans Jonas (2001) found striking similarities between Antique Gnosticism and Western Existentialism, foreshadowed since the late 19th century, but continued into the next. In our opinion, the historical parallelism identified by Hans Jonas (2001) may be extended over the relation between the Romantic generation and Gnostics (particularly Valentinians) who had preceded them by more than fifteen centuries. On the one hand, we may note the similitude between *Weltschmerz*, the "evil" of the Romantic century, and *Kakia*, used by Valentinian Gnostics to designate, in a way different from that of their contemporaries, followers of the Christian canon, "what is evil": "particularly emotional evils – fear, confusion, grief" (Irenaeus). On the other hand, for both Romantics and Gnostics, healing lies in inner truth: the hidden, luminous, extremely subjectivized God of the Gnostics; the absolute of the Romantics, also accessible through subjectivity, emotions and visionary imagination; or, that "truth" which, several centuries before the Romantics, but influencing them, was sought by alchemists, not so much "within ourselves", but in an "image of the divine that lies within us" (Dorn). Our finding is that Eminescu assumes this subjectivized, Romantic and Gnostic-alchemic understanding of divinity in an explicit way. In a particular way, the characters – lyrical "voices" from *Luceafărul (The Vesper)* – are distributed precisely in the key-roles, as symptomatic actantial roles from the Gnostic mythology.

Lexicografie poetică

Lexicografia poetică – observaţii asupra metodei

Ilie MOISUC
(ilie_moisuc@yahoo.com)

În *Argumentul* care prefaţează primul volum al *Dicţionarului limbajului poetic eminescian* se precizează obiectivele majore ale demersului interpretativ care articulează acest proiect; astfel, lexicografia poetică devine, de pe o parte „o cale (…) mai în măsură să asigure accesul la esenţa lumii de sensuri a creaţiei lui Eminescu şi a specificului limbajului poetic în funcţie ontologică" şi, pe de altă parte, o modalitate potrivită de a pune în evidenţă „disponibilităţi expresive ale limbii române şi rolul pe care îl are creatorul autentic în eliberarea energiilor interioare ale acesteia"[1].

Observaţiile care urmează pornesc de la această perspectivă precisă asupra lexicografiei poetice ca demers specific de explorare a universului liric. Ne propunem să ilustrăm maniera în care se actualizează funcţia ontologică a limbajului poetic concomitent cu descătuşarea „energiilor interioare" ale limbii, pornind de la modul în care se dezvoltă semnificaţiile lirice ale semnului poetic *umbră*, asupra căruia am zăbovit în activitatea de documentare pentru cel de-al treilea volum al *Dicţionarului limbajului poetic eminescian*, dedicat *spaţialităţii*[2]. Fenomenul la care ne referim, şi anume

[1] Dumitru Irimia (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*, vol. I *Arte*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2005, p. 7.

[2] Cercetarea noastră se circumscrie proiectului de cercetare „Limbajul poetic eminescian" realizat în cadrul Departamentului de Cercetare Interdisciplinar al Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" în 2014.

ambivalența unor imagini poetice, ar putea constitui un argument temeinic pentru capacitatea poeziei de a institui universuri semantice autonome, care îşi au, în poezia eminesciană, echivalentul în conceptul de „lume în lume”, proiectat, în poemul *Povestea magului călător în stele*, atât în planul existenței onirice, cât şi în acela al genialității creatoare[3].

Concret, vom lua în discuție maniera în care un anumit semn poetic poate dezvolta semnificații lirice nu doar diferite, ci diametral opuse, articulând câmpuri de viziune şi de valoare polarizate. Din multitudinea de semne care funcționează astfel în discursul poetic eminescian, şi care dau seamă de amplitudinea ontologică a expresiei poetice, ne vom opri doar asupra semnului poetic *umbră*, pentru a arăta cum, pe de o parte, acest semn guvernează spațiul absenței şi al non-valorii, dar şi spațiul preaplinului existențial şi al valorii pe de altă parte. Funcționarea paradoxală a acestui semn poetic este susținută, în plan sintagmatic, prin anumite relații de contiguitate pe care le angajează, cu semnul poetic *vis*, pentru planul absenței şi cu semnul poetic *lume*, pentru planul prezenței şi al plinului. Mai mult, această *coincidentia oppositorum* la nivelul substanței ideatice îşi găseşte ecoul, pe plan lingvistic, în figura chiasmului – procedeu care presupune încrucişarea unor funcții sintactice, fiind, într-un cadru mai general, semnul unei aspirații spre o totalizare paradoxală, prin inversiunea unor indici ai predicației implicite. În ceea ce priveşte semnul poetic *umbră*, cele două direcții de semnificare se regăsesc, „ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”, în două construcții încrucişate: „visul unei umbre şi umbra unui vis” şi respectiv „lumea umbrei, umbra lumei”.

În ceea ce priveşte primul chiasm, el apare, la Eminescu, în contexte diferite, dar complementare ca semnificație. În *Mureşanu* şi *O, stingă-se a vieții...* sintagma „visul unei umbre şi umbra unui vis” este proiectată negativ, ca o po-

---

[3] *Cf.* Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, ediția a II-a, Editura Junimea, Iaşi, 2001, p. 36.

tențială ratare ontologică („Să nu se zică despre mine ce omului s-a zis / Că-i visul unei umbre şi umbra unui vis”), pentru ca în poemul *Despărțire* viziunea imanentă figurii să se generalizeze la nivelul specificității condiției umane: „Când prin această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre şi umbra unui vis”. Elementele componente ale chiasmului (*visul* şi *umbra*) îşi actualizează, prin potențare reciprocă, trăsăturile semantice de proiecție inconsistentă şi înşelătoare, alăturarea lor sporind sugestiile de caducitate şi efemeritate. Astfel discursul liric este înscris în toposul *zădărniciei universale*, al absurdului unei existențe subminate de acțiunea corozivă a timpului („Viermele vremii roade în noi”) şi de atotputernicia morții („Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi… orice-ai spune / Peste toate o lopată de țărână se depune”).

Găsindu-şi prima expresie poetică în *Viața lumii* de Miron Costin („Fum şi umbră suntu toate, visuri şi părere / Ce nu petrece lumea şi-n ce nu-i cădere?”), aceste „locuri comune ale deznădejdii cosmice”[4] actualizează intertextual scepticismul biblic: „Omul cu deşertăciunea se aseamănă; zilele lui ca umbra trec” (*Psalmul 143*).

Eminescu, deşi porneşte de la aceeaşi partitură tematico-existențială, reevaluează sensul nimicniciei în direcția unei generalizări care exclude nuanțele etice sau soteriologice implicite în discursul filozofic sau religios. Astfel, *umbra* ca formă a inconsistenței iese din registrul monocord al lui *vanitas vanitatum* ca dimensiune specifică a condiției umane în raport cu Divinul şi se proiectează în orizontalitatea contingentului lipsit de sens.

Pierderea contrapunctului axiologic[5] se asociază în lirica elegiacă eminesciană ideii singurătății fundamentale a ființei umane – formă exasperantă a ceea ce critica a numit *criza*

---

[4] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* I, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 559.

[5] Pe care Miron Costin, exponent al altui spațiu de sensibilitate, de gândire şi de acțiune, îl păstrează: „Tu, Părinte-al tuturor, Doamne si împărate, / Singur numai covârşeşti vremi nemăsurate”.

comunicării[6]. În acest caz, *umbra* capătă sensurile metaforice ale unei alterități opace, iremediabil închise într-o tragică muțenie.

Transferată în contextul liricii de dragoste, metafora umbrei se asociază tot însingurării şi neîmplinirii, articulate pe o dramatică ruptură de nivel între aparență şi esență, *umbra* sugerând în acest caz nesubstanțialitatea ființială. Făcând parte din acelaşi sistem de imagini poetice în care întunericul simbolizează absența absolută, *umbra* se înscrie acum şi acum într-o izotopie a pierderii şi a căutării vane. Încercarea de anulare a ireversibilității curgerii timpului printr-o mişcare de sens opus, cu valoare anamnetic-creatoare („Din valurile vremii, iubita mea răsai, / Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai"), ca şi tentativa de recuperare prin *cântec* a chipului iubit[7] se dovedesc zadarnice, utopia de *în-ființare* a iubitei eşuând în durerea neputinței de *luminare* a „negurilor reci": „Dar vai, un chip aievea nu eşti, astfel de treci, / Şi *umbra* ta se pierde în negurile reci, / De mă găsesc iar singur, cu brațele în jos, / În trista amintire a chipului frumos… / Zadarnic după *umbra* ta dulce le întind: / Din valurile vremii nu pot să te cuprind".

Aceste câteva exemple sunt suficiente pentru a arăta cum, în orizontul de expresie şi de viziune eminescian, semnul poetic *umbră* dezvoltă o semnificație poetică circumscrisă nonvalorii, lipsei, suferinței şi morții[8]. Pe de altă parte, acelaşi semn poetic dezvoltă semnificații lirice opuse, situabile în planul valorii, al consistenței ontologice şi al împlinirii. Dacă primul mănunchi de semnificații se concentra în chiasmul „visul unei umbre şi umbra unui vis", cel de-al doilea ar putea avea punctul de sprijin în structura

---

[6] *Cf.* Theodor Codreanu, *Eminescu – dialectica stilului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984, şi Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*

[7] Cf. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 136.

[8] Pentru o discuție mai amplă asupra nuanțelor pe care imaginea umbrei le dezvoltă în universul liric eminescian, vezi studiul nostru „Umbra – haos şi cosmos" în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național Studențesc „Mihai Eminescu"*, 3 (13), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2006, p. 105-113.

„umbra lumei, lumea umbrei” din poemul *Călin Nebunul*: „Noaptea-n rouă e scăldată, lucioli pe lacuri sboară, / *Lumea umbrei, umbra lumei* se amestec, se-nfăşoară, / În pădurea argintoasă iarba pare de omăt, / Flori albastre tremur ude în văsduhul tămîet”. În acest caz, încrucişarea raporturilor sintactice determinative între *lume* şi *umbră* răstoarnă coordonatele obişnuite de percepţie şi de cunoaştere deoarece *umbra* văzută ca *lume* presupune un spaţiu autonom, cu existenţă în sine şi pentru sine, eliberată de orice formă de dependenţă specifică principiilor fizice care stipulează că umbra depinde, pe de o parte, de o sursă de lumină şi, pe de altă parte, de un obiect opac aflat în calea razei de lumină.

Această autonomie ontologică a umbrei se actualizează sintagmatic prin angajarea unor relaţii determinative sau predicative specifice sau prin „presupoziţii de existenţă” care sfidează logica şi cunoaşterea obişnuite. Astfel, de pildă, în poemul *Într-o lume de neguri*, semnul poetic care ne interesează dezvoltă relaţii predicative şi determinative care sugerează, în subtext, autonomia fiinţială, prin asociere cu epitetul *luminoasă* şi mai ales cu verbul *a trăi*: „Într-o lume de neguri / *Trăieşte luminoasa umbră*”.

Din acest motiv nu este deloc întâmplătoare recurenţa acestui semn poetic în tablourile cosmogonice în care starea primordială a Fiinţei, maxima potenţialitate ontologică sunt asociate *umbrei*: „*Umbra celor nefăcute* nu-ncepuse-a se desface”. Virtualitate totalizantă, *umbra* primeşte valenţele lirice ale misterului („Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns”), şi ale narcisismului originar („Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns”[9]), atât din perspectiva momentului precosmic, cât şi din cea a momentului de retragere în sine a creatorului, după ce a adus lumile în fiinţă: „Arată cum din neguri cu umeri ca de munte/ Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte / Şi de cât toată lumea, de două ori mai mare, / Îşi pierde-n ceruri capul, – în jos a lui picioare, /

[9] *Cf.* observaţiile lui Ion Negoiţescu despre „solitudinea misterioasă” a Demiurgului în *Poezia lui Eminescu*, ediţia a III-a, Editura Junimea, colecţia Eminesciana, Iaşi, 1980, p. 22-23.

Cum sufletul lui trece vuind prin neagră ceață, / Cum din adânc ridică el universu-n brață, / Cum cerul sus se-ndoae şi stelele-şi aşterne, / O boltă răsărită din negure eterne, / Şi de cât toată lumea de două ori mai mare / *În propria lui umbră Zamolxe redispare*" (*Gemenii*). În acelaşi poem, imaginea umbrei actualizează trăsături semantice asociate ideii de „absolut al ființării", de data aceasta în planul universului fenomenal, prin proiectarea ei pe coordonate negentropice temporale şi existențiale: „De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc / În *umbra* lor eternă eu *umbra*-mi mistuiesc".

Aceste exemple, cărora se pot adăuga multe altele[10], demonstrează cum, pe diverse paliere ontologice (precosmic, al naturii şi al ființei umane), *umbra* se asociază valorii şi substanțialității, dezvoltând, aproape polemic, un cadru de viziune opus celui în care *umbra* funcționa ca un semn al inconsistenței şi al nonvalorii. Ne-am limitat la acest exemplu, având totuşi în vedere că această polarizare tensionată este una dintre caracteristicile fundamentale ale expresiei şi viziunii poetice eminesciene, iar analiza unor semne poetice precum „vis" sau „neființă" o demonstrează cu uşurință. Discutarea ambivalenței semnului poetic umbră are o valoare exemplificativă în raport cu deschiderea epistemologică pe care lexicografia poetică o permite, când este vorba de cunoaşterea particularităților formale şi de conținut ale unei opere.

Este adevărat că la aceste semnificații poetice despre care am vorbit s-ar putea ajunge şi fără să întrebuințăm mijloacele specifice de cercetare pe care le presupune lexicografia poetică. În acest caz însă, de cele mai multe ori observațiile critice nu se închează într-o imagine ansamblu, ci privilegiază una dintre cele două direcții de semnificare, ridicată la rang de coordonată definitorie a universului poetic eminescian, fie că este vorba de pesimismul funciar al poetului, pe care s-ar întemeia câmpul de viziune al *umbrei*

---

[10] *Cf.* Nicoleta Redinciuc, „Umbra în devenire" în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național Studențesc „Mihai Eminescu"*, 3 (13), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2006, p. 138-144.

ca absență, fie că este vorba de plutonismul care răstoarnă polemic categoriile cunoaşterii şi ființării normale, şi pentru care umbra exprimă gradul absolut al ființării. Spre deosebire de aceste perspective care, oricât de tentante şi convingătoare ar fi, rămân parțiale, lexicografia poetică impune o atitudine de scepticism luminat care are în vedere ambele coordonate ale lumii poetice eminesciene; dezvoltându-se pe logica lui „şi… şi”, ea este deci mai în măsură să aşeze viziunea asupra universului liric eminescian pe coordonatele deschiderii şi ale ireductibilității care definesc atât opera unui mare scriitor, cât şi mecanismul specific de funcționare a semnului poetic.

Bibliografie

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu* I, Editura Minerva, Bucureşti, 1976.

Codreanu, Theodor, *Eminescu – dialectica stilului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984.

Eminescu, M., *Poezii*, ediție critică de D. Murăraşu, vol. I-III, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

Irimia, Dumitru (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*, vol. I *Arte*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2005.

Moisuc, Ilie, „Umbra – haos şi cosmos” în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național Studențesc „Mihai Eminescu”*, 3 (13), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2006, p. 105-113.

Negoițescu, Ion, *Poezia lui Eminescu*, ediția a III-a, Editura Junimea, colecția „Eminesciana”, Iaşi, 1980.

Petrescu, Ioana Em., *Eminescu – poet tragic*, ediția a II-a, Editura Junimea, Iaşi, 2001.

Redinciuc, Nicoleta, „Umbra în devenire” în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național Studențesc „Mihai Eminescu”*, 3 (13), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2006, p. 138-144.

Résumé

Cette communication prend en discussion quelques aspects méthodologiques liés à une méthode particulière d'investigation du texte poétique. Il s'agit de la *lexicographie poétique*, une démarche analytique privilégiée, permettant l'accès aux niveaux les plus définitoires de l'expression et de la vision d'un certain poète.

Nos observations prennent comme point d'appui le fonctionnement ambivalent du signe poétique *ombre*, qui articule, dans l'œuvre d'Eminescu, deux champs de vision contraires : l'un de l'absence, du vide et de la caducité et l'autre de la présence, de plein et de la valeur. Ces deux lignes de signifiance trouvent leur expression la plus concentrée dans deux chiasmes : « le rêve d'un ombre et l'ombre d'un rêve » et « le monde de l'ombre, l'ombre du monde ».

Mur/zid/părete. Reprezentarea spațiilor arhitectonice în poezia eminesciană, între protecție, magie și intimitate

Doris MIRONESCU
(dorismironescu@yahoo.com)

Semnul poetic *mur*, un latinism atestat şi în poezia paşoptistă, dar ieşit ulterior din uz, este caracteristic pentru lexicul particular al poeziei eminesciene, având un număr mare de ocurențe. El desemnează elementul de construcție care îngrădeşte şi protejează case, castele, cetăți, oraşe. Se află într-o relație de echivalență parțială cu *zid* şi una de opoziție semantică cu *părete*. În cadrul proiecțiilor vizionare eminesciene din marile poeme postume, *murii* aduc o sugestie de exotism, prin descrierea unei „arhitecturi colosale" de factură mitică, ale cărei rosturi au fost discutate de G. Călinescu[1]. Ei sunt asociați arhaicității, ideii de forță şi măreție, intrând în sfera de semnificații a altor semne poetice, precum *cetate* sau *ruină* (I.1). Cu o sugestie de protecție, *murul* este folosit în alternanță cu semnul poetic *zid*. Ca suprafață pe care se proiectează umbre, zidul creează ocazia unor întâmplări supranaturale, de pildă a întâlnirii cu dublul (I.2). În peisajele caracterizate de vizionarism din poemele eminesciene de tinerețe, *murii* devin „fantastici", intrând pe terenul reprezentării metaforice a unor lumi posibile. Ei sunt de granit, de fier sau de marmură, de culori şi grade de transparență diferite, fiind uneori acoperiți de desene sau oglinzi

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Hyperion, Chişinău, 1993, p. 230.

(II.1). Intrând într-o nouă sferă semantică, zidul (de crengi, de fier sau de apă) participă la sugestia armoniei cosmice, a echilibrului fericit al unei lumi ce n-a cunoscut încă istoria (II.2). Simptomatică este opoziția funcțională destul de consecventă *mur*/*părete*, care repartizează *murii* reprezentărilor mitice şi istorice, în timp ce *păreții* figurează mai cu seamă în tablourile parodice, demistificatoare, caracteristice lumii istorice şi înțelepciunii critice a celui care cercetează scăderile lumii sociale moderne (III).

I.1.

Semnul poetic *mur* este folosit cu precădere în scenele istorice, acolo unde eroismul unor veacuri vechi, consecvența etică şi caracterul inspirat-profetic se cer celebrate printr-un lexic caracterizat de solemnitate. Cetățile Antichității (Troia, Ierusalim, Babilon, Sarmisegetusa), dar şi cele ale Evului Mediu eroic (Iaşii lui Alexandru cel Bun, Suceava lui Istrate Dabija Voievod) sunt protejate de muri colosali, care sugerează vitejia şi mândria, dar şi natura cvasi-divină a eroilor unei epoci încă apropiate de evenimentele mitice: „Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stâncă, / Răpezită nalt în aer din prăpastia adâncă, / Sarmisegetuza-ajunge norii cu-a *murilor* colți” (*Memento mori*, în *Opere* IV, p. 139[2]). Murii cetății Troia sunt apărați de Hector în fața inamicilor („Auzi-l! cel sălbatec cum lângă *muri* turbează, / Încinge-mi a mea spadă şi doliul îți lasă!”; *Ector şi Andromache (de Schiller)*, *Opere* IV, 17), în timp ce aceia ai Ierihonului se prăbuşesc nu sub arme, ci sub povara spiritului profetic al lui Moise: „Ca-nmormântată-n secoli, cenuşa lui rămâne, / Dar spiritu-i sfărâmă înalții, vechii *muri* / De Ierìcho” (*Tăceți! Cearta amuțească…*, în *Opere* I, 261). Dacă, în construcția unei *cetăți*, o civilizație omenească se exprimă pe sine, atunci zidurile cetății dau măsura orgoliului uman prin rafinamentul şi ambiția creativă puse în joc: „Babilon, cetate mândră cât o țară, o cetate / Cu *muri* lungi

---

[2] Trimiterile se fac la volumele ediției Mihai Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. I-XVI, 1939-1995.

cât patru zile, cu o mare de palate / Şi pe *ziduri* uriaşe mari grădini suite-n nori" (*Memento mori*, în *Opere* IV, 111). În acelaşi spirit, al construcţiei genial-ambiţioase, se exprimă Babilonul antic, dar şi poetul romantic, ce îşi caracterizează, în *Memento mori*, creaţia ca pe o acumulare de gândiri înalte ca nişte ziduri: „Ca s-explic a ta fiinţă, de gândiri am pus popoare, / Ca idee pe idee să clădească pân-în soare, / Cum popoarele antice în al Asiei pământ / Au suit stâncă pe stâncă, *mur* pe *mur*, s-ajungă-n ceruri" (*Opere* IV, 148). Totodată, ambiţia nemăsurată a construcţiei vesteşte eşecul; clădirile omeneşti devin *ruine* care evocă violenţa distrugerii: „o mică biserică de lemn, cu ferestrele mici şi cu zăbrele, cu *muri* parte risipiţi, cu acoperământul cu şindrile negre şi mucede" (*Mureşanu [tablou dramatic]*, în *Opere* IV, 470). În *Mureşanu*, varianta din 1876, ca şi în *Povestea magului călător în stele*, murii ruinaţi simbolizează scepticismul unui poet-ascet care nu mai crede în propria sa creaţie: „Un templu în ruină de apă înecat / Pe jumătate… Stâlpii şi *murul* fărâmat / Stau în curând să cadă… Şi în astă ruină / Prin scorburi de părete, în neagră vizuină, / Trăieşte-acest călugăr…" (*Mureşanu*, în *Opere* IV, 307).

Murii asigură protecţia celor pe care-i adăpostesc, dar izolarea poate fi şi un semn al electiunii eroilor, al statutului aparte al unui colţ de natură care devine centrul simbolic al lumii, o concretizare a stării edenice. În nuvela *Cezara*, eroina se adăposteşte într-un spaţiu care o pregăteşte pentru refugiul în insula paradisiacă unde o aşteaptă iubitul ei, Ieronim: „În *murii* liniştiţi ai mănăstirii ea se regăsi pe sine însăşi" (*Cezara*, în *Opere* VII, 130). Insula-paradis este şi ea izolată cu stânci ce seamănă unor ziduri: „Lumea mea este o vale, încunjurată din toate părţile de stânci nepătrunse care stau ca un *zid* dinspre mare, astfel încât suflet de om nu poate şti acest rai pământesc unde trăiesc eu" (*Cezara*, în *Opere* VII, 121). Tot prin ziduri este izolată şi cetatea înălţată de copii, în joacă, pe o insulă din mijlocul bălţii din „ochiul de pădure", în postuma de tinereţe *Copii eram noi amândoi*: „Din lut acolo am zidit, / Din stuful des şi mare, / Cetate mândră la privit, / Cu turnuri mari de tinichea, / Cu *zid* îm-

presurată” (*Copii eram noi amândoi*, în *Opere* IV, 74). Ideea de protecție este asociată tot ocurenței *zid* în *Scrisoarea III*: „N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un *zid* / Care nu se-nfiorează de-a ta spaimă, Baiazid!” (în *Opere* I, 147). În acelaşi sens, de salvare din fața răului, Fecioara este invocată ca „zid de mântuire” în poemul *Rugăciune*, posibil calc după epitetul divin „stânca mântuirii” din *Psalmii* biblici (18:46; 89:26): „Crăiasă alegându-te / Îngenunchem rugându-te, / Înalță-ne, ne mântuie / Din valul ce ne bântuie: / Fii scut de întărire / şi *zid* de mântuire” (*Rugăciune*, în *Opere* IV, 360).

I.2.

Varianta *zid*, în alternanță liberă cu *mur*, apare mai ales în contextele legate de prezența umbrei; apariția acesteia relativizează sentimentul eului, amenințând percepția unitară a identității (în *Gemenii*) sau permițând eroului să cutreiere lumile, eliberat de povara fixării într-un anumit loc şi timp istoric (*Sărmanul Dionis*): „Te miră de gândirea-ți, răsai la al tău glas, / Încremeneşte galben la propriul tău pas, / şi propria ta umbră urmând prin *ziduri* vechi, / Cu mânile-ți astupă sperioasele urechi, / şi strigă după dânsa plângând, muşcând din unghii / şi când vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!...” (*Gemenii*, în *Opere* IV, 420). Una dintre imaginile patetice ale devotamentului erotic este cea a adorării *murilor* peste care a trecut umbra iubitei: „Sărut urma pasurilor tale, *murii* îi sărut pe care au trecut umbra ta, dispreţuieşte-mă!” (*Sărmanul Dionis*, în *Opere* VII, 109). Aici, zidurile reprezintă imaginea unei realități brutale, golite de promisiunea iubirii ideale: „Să-mi razim a mea frunte de *zidurile* goale, / Atinse de-umbra dulce a frumuseții tale” (*Renunțare*, în *Opere* IV, 435).

II.1.

Murii au o funcție decorativă, dar şi simbolic-ilustrativă, mai ales în poemele vizionare eminesciene, fac parte din scenografia caracteristică a spațiilor vaste închise, a *domei*, a *bisericii*, a *palatului*. Murii sunt adesea reci şi albi, evocând

solemnitatea lugubră a unor spaţii funebre: „Şi luna *murii* lungi albeşte, / Cu umbră umple orice colţ / […] Acum de sus din chor apasă / Un cântec trist pe *murii* reci, / Ca o cerşire tânguioasă / Pentru repaosul de veci” (*Vis*, în *Opere* IV, 294). Murii „marmorei” sunt un element ce contribuie în mod esenţial la identificarea statutului simbolic al unui anumit spaţiu; astfel, dacă murii de marmură albă sunt specifici spaţiilor de veneraţie pioasă, meditaţia cosmică a „feciorului de împărat fără stea” din *Povestea magului călător în stele* are loc într-o sală colorată în roşu („Şi *murii* netezi, roşii, de marmură curată / Lumina lunii blânde în sală o resfrâng / Şi aeru-mprejuru-i, lumina-i colorată, / Căci razele se-mbină, se turbură, se frâng”, în *Opere* IV, 160), iar iniţierea aceluiaşi erou în vraja nocturnă a „îngerului somniei” se face într-o „sală cu miroase plină; / A *murilor* marmuri lucind ebenine / Ca negre oglinde de tuci lustruit” (în *Opere* IV, 165). În elogiul făcut imaginaţiei orientale din poemul *În căutarea Şeherezadei*, ca şi în descrierea palatului basmelor din *Rime alegorice*, murii sunt, în mod sugestiv, împodobiţi cu desene şi acoperiţi cu fum de mirodenii, şi astfel transformaţi în obiect de artă: „Un pictor a-nflorit plafondul, *murii*, / Cu basme mândre, cu frumoase hurii / Şi din căţui de-argint, copăr miroase / Cu fum albastru formele picturii” (*Rime alegorice*, în *Opere* IV, p. 214). În acelaşi spirit, murii din „monastirea lunii” sunt acoperiţi de fresce cu episoade mitice, în stil de salon rococo, în episodul dacic din poemul *Memento mori*: „Şi-n odăile înalte din frumoasa monastire / Sunt pe *muri* tablouri mândre, nimerită zugrăvire / Ale miturilor dace, a credinţei din bătrâni” (în *Opere* IV, p. 133).

O menţiune specială se cuvine asocierii dintre muri şi oglinzi, o asociere imagistică cu o mare frecvenţă. În unele ocurenţe, oglinzile mari, de diamant, sunt atârnate de pereţ: „Şi în trei caturi se-nalţă palatul cu mii de ferestre / Mari şi boltite prin care pătrunde-o lumină albastră; / Şi prin bolţi de ferestre se văd argintoase coloane, / *Muri* cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua” (*Dacă treci râul Selenei…*, în *Opere* IV, 180). În alte locuri, murii sunt ei înşişi nişte vaste oglinzi care participă la spectacolul de imagini în mij-

locul căruia sunt aşezaţi: „pe o insulă de smarand, încunjurat de un crâng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă – atât de lucie, încât în *ziduri* răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă şi luncă, lac şi ţărmuri” (*Făt Frumos din Lacrimă*, în *Opere* VI, 318). O situaţie asemănătoare este cea din *Înger şi demon*, unde murii oglindesc chipul „real”, de înger, al copilei care se roagă cu inocenţă: „*Muri* sfinţiţi de-a omenirii rugăciuni îndelungate / Văd aripile-i diafane şi de dânsele dau veste” (*Înger şi demon*, în *Opere* I, 51). Ioana Em. Petrescu explică această interferenţă a două serii de motive prin aceea că zidurile „au valoarea de *oglinzi magice*, în care este revelată nu aparenţa, ci natura ultimă, esenţa încifrată în formele accesibile privirii”[3]. Este cert că murii sunt un element esenţial în anumite operaţii magice în poemele cu maximă densitate mitică, precum *Povestea magului călător în stele*, unde „somnul din *muri* se coboară / Şi ochii-ţi sărută cu dulce surâs” (*Povestea magului călător în stele*, în *Opere* IV, p. 166). Se împlineşte astfel o a doua funcţie esenţială a murilor eminescieni, şi anume participarea la metamorfoze magice.

II.2.

În poemele vizionare, murul se integrează, alternativ, unui regim de expresie metaforic, fabulos sau mitic. Astfel, crengile copacilor din codrul Daciei preistorice sunt atât de dese încât împiedică soarele să le străbată, ca zidurile unei cetăţi în faţa duşmanului: „Soarele trecând pe codri […] deşi călătoreşte pe-a lor vârfuri, totuşi *murii* – / Bolţile groase de frunze – a lui raze nu străbat” (*Memento mori*, în *Opere* IV, 129). Tot în modul metaforic, fruntea este un „mur marmoreu al gândirii” (*[O, taci, ce spui că mă iubeşti, copilă]*, în *Opere* VII, 274). În regimul fabulos al basmului, zidurile de fier ale grădinii în care împărăteasa Ileana îşi plânge dorul exprimă intensitatea şi neclintirea suferinţei acesteia: „Ea,

[3] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – modele cosmologice şi viziune poetică*, Paralela 45, Piteşti, 2000, p. 198.

cum plecase Făt-Frumos, s-a închis într-o grădină cu nalte *ziduri* de fier, şi acolo, culcându-se pe pietre reci, cu capul pe un bolovan de cremene, plânse într-o scaldă de aur, aşezată lângă ea, lacrimi curate ca diamantul" (*Făt Frumos din Lacrimă*, în *Opere* VI, p. 327). În poemele care imaginează o lume mitică, posibilă, murii sunt construiți din materii improbabile, de exemplu din apă: „*murii* cei albaştri / Ai mării, desfăcuți în două, -mi lasă / Privirea într-un labirint de neauă" (*Odin şi poetul*, în *Opere* IV, p. 107).

III.

Din perspectiva romantică, circumspectă în fața semnelor modernității, asumată de poet, zidurile oraşului apar bizare: „Privesc oraşul – furnicar – / Cu oameni mulți şi *muri* bizari" (*Privesc oraşul – furnicar*, în *Opere* IV, p. 195). Astfel, *mur* este plasat într-o relație de contrast cu *părete*, semn poetic sugerând intimitatea adăposturilor omeneşti, dar şi precaritatea ontologică a existenței moderne. Specializarea semantică distinge, în mod consecvent, semnul poetic *mur*, ca element de arhitectură al palatelor, bisericilor, cetăților, de *părete* (mai rar, *perete*), propriu mai mult caselor de locuit, odăilor, iatacurilor. Dacă *mur* este un termen arhaic, nobil, propriu unui regim solemn de expresie, *părete* este varianta lui degradată, inferioară prin lipsa vechimii şi prin îndepărtarea de evenimentele mărețe la care murul antic sau medieval putea fi martor. Neologismul *părete* are în plus o nuanță comică, dată de fonetismul moldovenesc, speculată în texte precum *Cugetările sărmanului Dionis*; aici, relativitatea tuturor reprezentărilor este subliniată prin exercițiul hazliu de imaginație în care omul ar deveni şoarece, fără ca asta să schimbe prea mult relația lui burghez-confortabilă cu lumea din jur: „Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din Homer, / Un palat, borta-n *părete* şi nevasta – o icoană" (în *Opere* I, p. 46). Expresia stabilă „cu fața la perete", conotând renunțarea şi sentimentul înfrângerii, prezentă în poemul *Despărțire*, motivează la nivelul uzului limbii această specializare terminologică: „*Cu fața spre părete* mă lasă prin străini, / Să-nghețe sub pleoape a ochilor lumini,/ Şi când se va

întoarce pământul în pământ, / Au cine o să ştie de unde-s, cine sunt?” (în *Opere* I, p. 127). În sonetul *Veneţia*, decăderea oraşului lagunar impune utilizarea aceluiaşi semn poetic, caracterizând o atmosferă de scepticism şi dezolare: „Pe scări de marmură, prin vechi portaluri, / Pătrunde luna, înălbind *păreţii*” (în *Opere* I, p. 202). Poetul de un idealism imprudent din *Icoană şi privaz*, care nu-şi mai găseşte un loc în lumea dezvrăjită şi cinică a modernităţii, este trimis, cu o ironie amară, în azil: „Acolo cârpească cu minuni / *Păreţii* de chilie şi spună la minciuni” (în *Opere* IV, p. 289).

Poate cel mai elocvent se manifestă tensiunea din dubletul semantic *mur*/*părete* în poemul *Memento mori*. Dacă majoritatea episoadelor istorice şi mitologice ale marelui poem sociogonic se folosesc de semnul poetic *mur*, care le încadrează în mod avenit grandoarea, scena care arată intrarea în criză a gândirii omeneşti şi, odată cu ea, precipitarea civilizaţiei Greciei antice spre distrugere recurge la termenul advers: „Dar în camera îngustă, lângă lampa cea cu oliu / Palid stă cugetătorul, căci gândirea-i e în doliu: / În zadar el grămădeşte lumea într-un singur semn; / Acel semn ce îl propagă el în taină nu îl crede, / Adâncit vorbeşte noaptea cu-a lui umbră din *părete* – / Umbra-şi râde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn” (în *Opere* IV, p. 120). Dubletul este, totuşi, relativizat în *Melancolie*, unde cei doi termeni sunt folosiţi alternativ. Acolo, ei descriu atât o biserică ruinată, topos predilect al imaginarului romantic eminescian, cât şi, în acelaşi timp, semnificaţia ei alegorică, o conştiinţă bolnavă de epigonism, aflată într-o relaţie strâmbă cu lumea şi cu sine însăşi: „Năuntrul ei pe stâlpii, *păreţi*, iconostas, / Abia conture triste şi umbre au rămas; / Drept preot toarce-un greier un gând fin şi obscur, / Drept dascăl toacă cariul sub învechitul *mur*” (în *Opere* I, 69). O situaţie aparte prezintă poemul *Călin (file din poveste)*, text care se situează simultan în lumea fabuloasă a poveştii, cât şi în aceea modernă, sceptic-autoironică, a „nuvelei de analiză psihologică”[4]. Aici,

[4] Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spaţiului public. Imaginarul spaţiului privat*, Aula, Braşov, 2004, p. 66.

semnul poetic *părete* evocă spațiul intim al iatacului unei tinere fete, prilej pentru răsfăț narcisist: „Şi de-aceea, când mă caut în *păretele* de-oglinzi, / Singurică-n cămăruță brațe albe eu întinz / şi mă-mbrac în părul galben, ca în strai uşor țesut / şi zărind rotundu-mi umăr mai că-mi vine să-l sărut" (în *Opere* I, p. 82). Mai târziu, *păretele* descrie un spațiu recuperator, cel al bordeiului din pădure unde se refugiază logodnica lui Călin repudiată de tatăl său. Locul de refugiu se află în mijlocul naturii, ale cărei valențe protectoare le împrumută, iar prin dezordinea grațioasă şi prin umorul naiv, copilăresc, sugerează frumusețea vieții şi plăcerile intimității familiale: „Pe-a icoanei policioară, busuioc şi mint-uscată / Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată; / Pe cuptiorul uns cu humă şi pe coşcovii *păreți* / Zugrăvit-au c-un cărbune copilaşul cel isteț / Purceluşi cu coada sfredel şi cu bețe-n loc de labă, / Cum mai bine i se şede unui purceluş de treabă" (în *Opere* I, 84). Cele două lexeme, *mur* şi *părete*, sunt folosite alternativ, fără diferențiere semantică, în nuvela *Sărmanul Dionis*: „câte un mitocan cu capul lulea de vin îşi făcea de vorbă cu *păreții* şi cu vântul; […] Între aceşti *muri* afumați, plini de mirosul tutunului, de trăncănirea jucătorilor de domino şi de cadențata bătaie a unui orologiu de lemn, ardeau lămpi somnoroase" (în *Opere* VII, p. 94).

Bibliografie

G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Hyperion, Chişinău, 1993.

Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului public. Imaginarul spațiului privat*, Aula, Braşov, 2004.

Mihai Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Petru Creția, Dimitrie Vatamaniuc, vol. I-XVI, 1939-1995.

Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume*, vol. I-II, Axa, Botoşani, 2002.

Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian*, *Concordanțele poeziilor postume*, vol. I-II, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2006.

Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele prozei antume*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2009.
Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele prozei postume*, vol. I, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2012.
Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian*, *Semne şi sensuri poetice*, vol. I-II, Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, 2007.
Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – modele cosmologice şi viziune poetică*, Paralela 45, Piteşti, 2000.

Abstract

Conceived in the frame of the *Dictionary of Eminescu's Poetic Language* initiated by Dumitru Irimia, this article analyses the forms and functions of one of the most important poetic signs employed by the romantic poet in his work. The different occurrences of the poetic sign *wall*, be they archaically heroic („mur”), functionally modern („zid”) or intimacy-filled („părete”), take part in the construction of the system of representations of architectural spaces. From among the many functions this poetic sign develops, the function of protection, the association with magic and myth, and the feeling of intimacy stand out. In the process of dissociating the various uses of the poetic sign *wall*, one can have a glimpse into the way Eminescu's motifs circulate between his texts, changing meaning and illuminating the particularities of his creative process.

Restitutio

„Şcoala Irimia” în eminescologie

Lucia CIFOR
(luc10for@gmail.com)

Se împlinesc şase ani de la dispariţia profesorului Dumitru Irimia, gramatician şi eminescolog de reputaţie naţională, iar tentativele de a-i pune opera ştiinţifică, în integralitatea ei, la dispoziţia publicului studios continuă să îmbrace noi forme. Un ultim exemplu de restituire, într-o serie de autor, a ansamblului scrierilor sale, activitate susţinută de Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, îl constituie volumul *Studii eminesciene*[1]. Noua apariţie purtînd numele profesorului Dumitru Irimia, ca şi cele de mai înainte (*Cursul de lingvistică generală*, ediţia a III-a, 2011, realizată de Ioan Milică şi Ilie Moisuc, dar şi *Limbajul poetic eminescian*, ediţia a doua, cu o prefaţă de Mihai Zamfir, în 2013), se datorează eforturilor unei echipe din care fac parte directorul editurii, profesorul Andrei Corbea (care semnează un emoţionant *Cuvînt-înainte* al volumului *Studii eminesciene*) şi editorii propriu-zişi ai cărţii, Ioan Milică şi Ilie Moisuc. Nu putem omite faptul că, în activitatea de editare a ultimei cărţi, a fost implicată, într-o măsură decisivă, şi Cristina Irimia, soţia regretatului cercetător, un adevărat „înger al operei” acestuia (după cum o cunosc toţi foştii colaboratori apropiaţi ai profesorului). Dînsa a fost responsabilă cu activitatea de strîngere şi colaţionare a textelor, conform menţiunii din caseta redacţională a cărţii, fapt subliniat şi de semnatarul

[1] *Cf.* D. Irimia, *Studii eminesciene*, ediţie de Ioan Milică şi Ilie Moisuc, *Cuvînt-înainte* de Andrei Corbea, Editura Universităţii „Al. I. Cuza” Iaşi, 2014, 525 p.

Cuvîntului-înainte Andrei Corbea, ca şi de editorii propriu-zişi ai volumului într-o succintă *Notă asupra ediției*.

Volumul *Studii eminesciene* cuprinde materiale omogene sub aspect tematic (tratînd chestiuni din diverse arii de interes ale eminescologiei), însă heterogene sub aspect ştiinţifico-metodologic, elaborate de profesor de-a lungul a aproape cinci ani de viață. Netipărite pînă acum în volum, textele din *Studii eminesciene* reprezintă o sumă de articole şi studii pe teme eminescologice semnate de D. Irimia, de-a lungul anilor, în reviste de specialitate, în reviste culturale şi literare ori în volume editate cu diverse ocazii.

În afara *Cuvîntului-înainte* (p. 7-8) şi a *Notei asupra ediției* (p. 25-26), cartea mai beneficiază de amplu studiu introductiv semnat de de editori, intitulat (în mod misterios litotic) *Citindu-l pe Eminescu* (p. 9-24), studiu intercalat între primele două secvențe amintite. Volumul mai include două secțiuni finale, reprezentate de un capitol de *Bibliografie* (clasificată alfabetic) şi un *Indice de opere literare eminesciene* (ultimul constituind, de fapt, un *Indice al poeziilor eminesciene*).

Editorii volumului, care sînt şi autorii studiului introductiv, sînt doi foşti studenți ai profesorului, actualmente, tineri universitari. Subliniem acest lucru, deoarece, în vremurile noastre, aspre nu doar pentru poezie, ci şi pentru ştiință, menținerea în atenție a contribuțiilor unui mare profesor prin reeditări ori prin editarea unor texte nepublicate pînă acum în volum, grație eforturilor depuse de discipolii săi, nu reprezintă un obicei, ci mai degrabă o excepție. Cînd editările şi reeditările nu sunt făcute la voia întîmplării şi nici lăsate pe seama capriciilor familiei moştenitoare, ci, dimpotrivă, sînt îndeplinite cu profesionalism de către foştii studenți ai profesorului, faptul trebuie consemnat şi prețuit pentru valoarea sa intrinsecă şi totodată paradigmatică: *la Iaşi a existat o „şcoală Irimia”*. Nu există o mai clară dovadă a măsurii excelenței unui profesor decît faptul de „a fi făcut şcoală”, de a fi lăsat elevi în urma sa, chiar cînd aceştia nu l-au urmat întru totul în ariile de competență şi specializare.

„Şcoala Irimia" în eminescologie şi, în general, în studiile filologice ieşene, a însemnat, după opinia noastră, slujirea rigorii în ştiinţă şi supunerea permanentă la exigenţele valorii, în viaţa culturală şi publică. Sau, după cum spune profesorul Andrei Corbea, într-un succint exerciţiu de rememorare admirativă a întîlnirilor avute cu cel dispărut (*Cuvînt-înainte*): „Dumitru Irimia ignora apăsările circumstanţiale ale vremurilor cu o netulburată seninătate şi cu o prospeţime pentru cei din jur molipsitoare. Am aflat mai tîrziu, cînd ne-a fost dat să lucrăm împreună, că această detaşare era una nedisimulată şi că venea dinspre certitudini adînci, ce-l distanţau de efemeride şi-l întăreau în consecvenţă şi perseverenţă. N-a acceptat, prin urmare, să-şi tranzacţioneze convingerile, aceasta cu riscul de a contraria şi irita, ba chiar cu preţul, plătit adeseori, de a-şi crea constante inamiciţii. Tocmai de aceea l-am admirat chiar şi atunci cînd n-am fost în deplin acord şi înclin astăzi să cred că, oricum, el avea dreptate" (p. 7). O explicaţie pentru sentimentul de prospeţime pe care-l inspira profesorul Irimia, capabil, aş adăuga, să întreţină speranţele celorlalţi în vremurile tulburi ale comunismului şi ale tranziţiei, a fost, după cum notează A. Corbea, „îndeletnicirea cu cărţile şi cu ideile (care) a constituit pentru Dumitru Irimia perfecta alternativă la supunerea în faţa tiraniei cotidianului, căci ele i-au inspirat valorile pe care le-a considerat mereu deasupra zădărniciilor. Şi în acest sens cred că experienţa lecturii repetate a operei lui Eminescu l-a marcat profund" (*ibidem*).

În studiul introductiv *Citindu-l pe Eminescu*, editorii aleg să prezinte, după un scurt preambul lirico-filosofic pe tema poeziei şi a metaforei, activitatea de eminescolog a autorului comentat. Ei descriu, în ordine cronologică, principalele ei etape, indicînd tipul de acţiuni şi tipurile de studii care le sînt asociate.

Începutul în eminescologie este reprezentat de calitatea de editor al operei lui Mihai Eminescu, pe care Dumitru Irimia a ilustrat-o încă din anii tinereţii (*cf. Editor al operei eminesciene*, p. 11 ş.u.). Astfel, în anul 1970, pe cînd alte ediţii ale publicisticii culturale a poetului nu apăruseră încă,

D. Irimia a publicat, la Iaşi (Editura Junimea), antologia *Mihai Eminescu. Despre cultură şi artă*. Ulterior, în ultimele decade de viaţă, preocupat de o ediţie a poeziilor eminesciene care să-i pună în contact pe cititori cu „un Eminescu esenţial" (p. 11) , profesorul a publicat, în 1994, o ediţie de *Poezii* (foarte bine primită de specialişti), ediţie reluată în anii care au urmat[2].

O altă etapă importantă din activitatea de eminescolog, pe care o analizează editorii, este cea legată de elaborarea volumului *Limbajul poetic eminescian* (republicat recent), care a avut ca punct de pornire teza de doctorat a profesorului, dar şi unele cercetări publicate în reviste, după cum se poate vedea din cuprinsul cărţii *Studii eminesciene*. Aceasta este, după opinia noastră, etapa *eminescologiei ştiinţifice* în care s-a angajat D. Irimia, într-un timp în care „lupta pentru metodă" (*Methodenstreit*, un termen al lui W. Dilthey, cunoscut în epistemologie) în studiile literare devenise centrală şi în spaţiul românesc. Marele pariu al profesorului l-a constituit, atunci, înnoirea cercetării operei eminesciene prin prisma proaspetelor achiziţii în materie de limbaj şi de metodă, pe care le furniza în vremea respectivă, semiotica şi lingvistica structurală, precum şi stilistica funcţională.

Cea de-a treia etapă vizează activitatea de lexicograf a profesorului ieşean, pe care semnatarii studiului, Ioan Milică şi Ilie Moisuc, o evocă pe parcursul mai multor pagini (cf. *Dicţionarul limbajului poetic eminescian*, p. 14-22), insistînd asupra parametrilor ei calitativi şi cantitativi, descriind metodologia aferentă, precum şi posibilele modele lexicografice avute în vedere (depăşite sau nu) de profesor ori de cercetătorii ieşeni pe care profesorul Irimia i-a coordonat în elaborarea unei opere lexicografice singulare. Numele său este legat de iniţierea şi coordonarea celor opt volume ale dicţionarului de concordanţe ale lexicului eminescian: (şase publicate în

[2] *Cf.* Mihai Eminescu, *Poezii*, ediţie de D. Irimia, 1994, Editura Universităţii „Al. I. Cuza" Iaşi, republicată, sub acelaşi nume şi la aceeaşi editură, în anii 1997, 2000, şi, cu titlul schimbat (Mihai Eminescu, *Opera poetică*, ediţie de D. Irimia), republicată la Editura Polirom, Iaşi, ediţii succesive în anii 1999, 2000, 2006.

timpul vieții): *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume*, vol. I-II, 2002; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*, vol. I-IV, 2006; (două volume fiind tipărite după moartea sa): *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele prozei antume*, 2009; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele prozei postume,* vol. 1, Literele A-D, 2012. La cele opt volume de *Concordanțe*, se adaugă proiectarea şi coordonarea unui masiv dicționar de semne şi sensuri ale limbajului poetic eminescian, din care au apărut, în timpul vieții sale, doar două volume (*Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice. I. Arte*, 2005; *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice. II. Elemente primordiale*, 2007), în fiecare dintre ele, cel puțin o treime din materialele redactate sînt semnate de profesor, celelalte două treimi conținînd texte redactate de alți autori, ale căror nume apar în dreptul articolelor.

Nu sînt ignorate de către editori, în studiul lor introductiv, nici calitatea profesorului Irimia de inițiator şi organizator al Colocviilor (naționale şi internaționale) „Mihai Eminescu" (v. capitolul cu acelaşi nume) ori cea de principal editor al „Caietelor Eminescu", ulterior botezate „Studii eminesciene", reprezentînd volumele de lucrări ale celor mai buni studenți participanți la edițiile anuale (peste 30) ale Colocviului Național Studențesc „Mihai Eminescu" de la Iaşi.

Nota asupra ediției consemnează, lapidar, datele tehnice ale culegerii şi colaționării textelor, perioada de timp (1965-2009) pe care o ilustrează, precum şi cîteva informații privind modul de redare a citatelor după diverse ediții ale operei eminesciene utilizate de D. Irimia, ortografia autorului etc.

Materialele tipărite în recentul volum *Studii eminesciene* sînt repartizate în trei mari tronsoane ale cărții (cele care formează şi cuprinsul), fiind clasificate după un criteriu tematic, după cum o atestă şi titlurile secțiunilor: I. *Eminescu în cultura națională*, II. *Poetica şi stilistica operei eminesciene*, III. *Varia*.

Din păcate, nici în *Notă asupra ediției*, nici în cuprinsul volumului, nu se găsesc prea multe informații sau date care să ajute la reconstituirea profilului şi a devenirii ştiințifice a eminescologului ieşean. Lecturînd din acest unghi paginile contribuțiilor lui D. Irimia din cuprinsul volumului postum *Studii eminesciene*, nu se poate afirma că există o preocupare consecventă de a corobora studiile şi articolele din volum cu alte studii sau cărți ale profesorului, prin raportări interne (trimițînd la studiile sau articolele alăturate) sau exterioare (evocînd cărți/contribuții ale profesorului sau ale altor cercetători contemporani lui din aria de studii exemplificată).

Un număr mai mare de corelații între articolele, studiile şi cărțile profesorului (şi ale altora) ar fi făcut mai fluidă lectura celui interesat şi de modul în care devenirea ştiințifică a lui D. Irimia s-a intersectat (sau nu) cu istoria ideilor ştiințifice din spațiul eminescologiei. Din acelaşi motiv, ar fi fost binevenită şi glosarea unor termeni şi expresii terminologice (greu de înțeles astăzi în afara unor note de subsol) din ariile ştiințifice frecventate de autor, în răstimpul a aproape cinci decenii de cercetare. Încercările de situare, fie şi aproximativă, a gîndirii profesorului (tentativă făcută de editori doar pentru domeniul lexicografiei), în contextul unui tip sau altul de stilistică ori de poetică, în siajul unor mode sau modele ştiințifice (unele abandonate ulterior) etc., ar fi putut face din această ediție ştiințifică un preambul mai solid pentru un viitor studiu monografic asupra operei lui Dumitru Irimia.

În pofida acestor (puține) vulnerabilități, apariția (postumă), în 2014, a volumului *Studii eminesciene* semnat de Dumitru Irimia încununează o laborioasă şi valoroasă activitate filologică, ediția şi studiul introductiv semnate de Ioan Milică şi Ilie Moisuc reprezentînd o reuşită operație de restituire şi reconstituire a contribuției pe care a avut-o la dezvoltarea eminescologiei un mare magistru din spațiul Literelor ieşene.

Recenzii

Mihai Eminescu, *Poesías*

Alina ȚIȚEI
(alina83titei@yahoo.com)

În pofida poziției marginale ce i-a fost atribuită națiunii române în concertul multicultural şi plurilingvist al bătrânei Europe şi a altor neajunsuri istorice, în 2004, la un veac şi jumătate de la naşterea poetului, apărea la Madrid, sub egida prestigioasei Cátedra, prima ediție bilingvă a poeziilor lui Eminescu, aşa cum se regăsesc în volumul ce avea să-l transforme într-un adevărat punct de cotitură al identității culturale româneşti – ediția princeps, publicată în 1884, la Bucureşti, sub atenta îngrijire a criticului Titu Maiorescu.

Păşind pe calea deschisă de María Teresa León şi Rafael Aberti (1958) şi de Omar Lara (1980), Dana Mihaela Giurcă şi José Manuel Lucía Megías îşi propun să ofere publicului hispanic o nouă versiune a stihurilor eminesciene, care, privilegiind fondul în detrimentul formei, încearcă să-l apropie cât mai mult pe cititor de un univers poetic altminteri insondabil. Tomul – de altfel, primul şi singurul publicat în timpul vieții poetului – cuprinde, cu precădere, poeziile apărute în *Convorbiri Literare*, dar şi în *Familia* sau *Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună”*, la care se adaugă douăzeci de creații inedite; formula unitară rezultată – grație intervențiilor textuale operate de Maiorescu – va pune bazele „primului mediu de receptare a poeziei lui Eminescu” într-unul dintre momentele cruciale ale țării când, la finele secolului al XIX-lea, „națiunea română începe să facă primii paşi – unificată şi independentă…”.

Versiunea de care se pot bucura astăzi hispanofonii – reproducere peste timp a celei pe care strădaniile editorului au

consacrat-o drept *textus receptus* – urmează o logică interioară care, dincolo de utilizarea criteriului cronologic în ordonarea poeziilor, doreşte să contureze profilul unui geniu poetic şi să ofere o viziune particulară asupra universului eminescian. Mai mult decât atât, ediţia din 1884 capătă statutul de monument literar cu valoare naţională, fapt ce răzbate limpede din cuvintele cu care Titu Maiorescu îşi motivează demersul: „…am făcut-o dintr-un simţământ de datorie literară. Trebuiau să devie mai uşor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar şi cele începătoare, ale unui autor care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adânca sa simţire şi cele mai înalte gânduri într'o frumuseţă de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viaţă”.

Din păcate însă, poetul, „…prea impersonal şi prea nepăsător de soarta lucrărilor sale”, reacţionează vehement şi aruncă volumul plin de furie. Să fie oare o consecinţă a nebuniei ce pare să-i fi întunecat judecata? Acest Don Quijote din est, aflat într-o neostenită căutare a formelor perfecte, poposeşte azi pe rafturile librăriilor şi bibliotecilor din lumea hispanică prin bunăvoinţa unor traducători temerari dar care nu şi-au propus totuşi să se aventureze prea mult în apele învolburate – iar când vine vorba de Eminescu sentimentul de neputinţă se acutizează – ale prozodiei.

Astfel, dincolo de calităţile incontestabile ale ediţiei – ce oferă un consistent aparat paratextual, cu note de subsol explicative şi trei anexe, dintre care prima („En el taller del poeta” / „În atelierul poetului”) are meritul de a uşura înţelegerea unei opere cu atât mai dificile cu cât lasă mai mult impresia de accesibilitate, printr-o serie de comentarii tributare criticii genetice menite să evidenţieze şi câteva dintre trăsăturile funciare ale poeticii eminesciene –, revenim la întrebarea iniţială. Pentru a formula un răspuns şi, în acelaşi timp, o opinie personală, facem apel la cuvintele profesorului Mircea A. Diaconu din prologul „Eminescu: poesía y existencia” / „Eminescu: poezie şi existenţă”. Acesta se întreabă dacă nu cumva limba în care a scris Eminescu se face vinovată de faptul că poetul a rămas aproape necunoscut în

spaţiul european şi îşi exprimă convingerea că „fără limba în care scrie, un poet ar fi complet diferit, căci limba este amprenta cea mai fină a unei identităţi spirituale, a unui *ethos*, a gândirii, a sensibilităţii şi a raţiunii sedimentate în *logos*". Împărtăşim acest punct de vedere şi, mai mult decât atât, considerăm că limba este, fără doar şi poate, factorul determinant în receptarea adesea trunchiată pe care o operă literară, mai cu seamă în versuri, o are printre cei care constituie publicul ţintă. Poezia eminesciană nu face excepţie. Dovadă că o traducere literală, chiar dacă reuşeşte să decripteze în bună măsură numeroasele faţete ale unui discurs extrem de complex ce se sincronizează în toate şi în fiecare dintre poezii, îl privează pe cititorul occidental tocmai de posibilitatea de a simţi, de a se emoţiona. Întrucât Eminescu nu este doar iubire ori melancolie, satiră ori ironie, reflecţie, interogaţie ori seninătate abstractă, Eminescu este ritm, Eminescu este rimă. Am putea merge până într-acolo încât să afirmăm că nu poate fi savurat decât în original. Un adevăr aplicabil oricărui scriitor. Dar care ar mai fi atunci soarta traducerii şi, implicit, a culturii?

Poezia lui Eminescu e prin ea însăşi „o recunoaştere a limitelor şi o permanentă confruntare cu acestea în încercarea de a le depăşi"; o recunoaştere a limitelor lingvistice şi culturale pe care româna, dar şi spaniola, deşi strâns înrudite genetic şi, prin urmare, cu un bagaj solid de atribute comune, le impun atât cunoscătorilor ambelor limbi, cât mai cu seamă acelora a căror limbă maternă este spaniola. „Marile spirite nu au nevoie de confirmări…"; cu toate acestea, volumul *Poesías* vine să confirme imensa forţă creatoare a unei personalităţi şi efortul cu care i-au fost tălmăcite versurile în limba lui Cervantes. Însă Eminescu, aidoma lui Don Quijote, e într-o situaţie specială. Idealist, înarmat cu clarviziune şi sete de perfecţiune, cavalerul porneşte în aventura de cucerire a civilizaţiilor occidentale. „[Ni-l putem imagina] bătându-se cu morile de vânt…, însă depinde, în mod evident, de [România]. Nu-l putem alătura spiritului cartezian al francezilor, disciplinei germane, exuberanţei gălăgioase a italienilor ori spleen-ului flegmatic al englezilor. Nu ni-l putem

închipui mergând printre ruinele Greciei, pe cărările bătătorite de zei şi de capre, şi nici pe o şosea olandeză, în ciuda faptului că în Olanda există şi azi, se pare, mori de vânt. În Rusia ar fi nimerit, probabil, în Siberia, iar în țările nordice ar fi eşuat lângă un foc, tremurând de frig". Altfel spus, aşa cum „Don Quijote nu-şi putea scoate armura decât dintr-o magazie spaniolă şi n-ar fi putut rătăci decât pe drumuri cum sunt cele din Spania, unde lumina e atât de puțin realistă, încât iluziile joacă acelaşi rol pe care-l joacă stafiile în Scoția", nici Eminescu nu s-ar fi putut naşte decât în acest colț de lume şi n-ar fi putut scrie spre a fi pe deplin înțeles decât în dulcele grai românesc.

O perspectivă inedită asupra operei eminesciene

Livia IACOB
(liviaiacob@gmail.com)

Literaturile considerate, doar cu câteva decenii în urmă, minoritare sau periferice cum este şi cea română au reuşit să-şi redefinească, sub zodia actualităţii, statutul şi mizele într-un nou context, depăşindu-l pe cel în vogă odinioară, europocentrist: cel global, interesat de promovarea multiculturalismului. Până nu demult, literatura universală rămânea, axiologic vorbind, cu rare şi notabile excepţii, îndatorată canonului occidental. Astăzi se înregistrează rezultate promiţătoare cât priveşte asimilarea de către culturile cu tradiţie a mai recent vizibilelor „surori” provenind din spaţii până acum prea puţin vizitate de teoreticieni, critici şi istorici literari vest-europeni. Faptul în sine a fost posibil, credem, graţie valorificării vocilor auctoriale sonore, valorilor genuine, *sine qua non*, în absenţa cărora, altfel spus, o cultură/literatură nu ar fi putut creşte organic şi fără de care, implicit, ea însăşi n-ar fi fost supusă acelor probe dificile, inspirat numite „trepte ale devenirii”. În acest sens, la noi modelul Eminescu a funcţionat, cel mai probabil, ca un dublu deschizător de drumuri, al sinelui românesc către ceilalţi, dar şi al românităţii înspre ea însăşi.

Două căi s-au dovedit, aşadar, deosebit de utile evoluţiei aici reţinute: cea a traducerii propriu-zise a operelor/scriitorilor reprezentativi şi cea a abordărilor de natură critică,

teoretică, hermeneutică a acestora, lucru cu atât mai dificil de realizat cu cât vorbim despre creatori care scriu în limbi de circulație restrânsă. Ei necesită, prin urmare, un efort suplimentar din partea cercetătorului, un efort asemănător bilingvismului, căci un european nu poate deveni un critic inspirat al operei eminesciene dacă nu trăieşte, la propriu, el însuşi într-un alt tip de realitate lingvistică decât cea specifică, de pildă, criticilor români care se îndeletnicesc aprig fie cu înzorzonarea omagială a lui Eminescu, fie cu detronarea sa. Cunoaşterea, aşadar, a limbii de origine în care au fost scrise textele de care se ocupă se dovedeşte un prețios instrument în sprijinul exegezei competente, dar ea este apanajul celor… puțini la număr şi inspirați la spirit. Printre ei se înscrie, acum, şi Gisèle Vanhese, a cărei activitate în mediul universitar a reuşit să impună, grație unui neîntrerupt efort, studierea lui Eminescu şi a literaturii române în afara granițelor României. Creatoare ea însăşi a unei veritabile şcoli de românistică la Universitatea „Cosenza – Calabria”, aceasta se întoarce în patria eminesciană în 2014, când cel mai recent volum al său, *„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate* (inițial apărut, în 2011, în colecția *Écritures* a prestigioasei Éditions Universitaires de Dijon), vede lumina tiparului la Editura Timpul, în traducerea Roxanei Patraş. Prefațat de Eugen Simion şi completat de o postfață a autoarei pentru ediția românească, acesta a fost bine primit de publicul de specialitate românesc şi a primit importante premii, acordate atât distinsei autoare, cât şi inspiratei traducătoare care au reuşit să transforme o muncă de echipă într-un eveniment editorial cu însemnătate pentru cultura română, pentru sensibilul domeniu al eminescologiei actuale.

„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate se ocupă cu analizarea unei teme eminesciene la care exegeza românească s-a dovedit mai puțin receptivă, ea fiind interesată cu precădere de avatarii frumuseții feminine în opera poetului canonic. Interesul cercetătoarei se îndreaptă aici – după cum ea însăşi arată limpede în *Postfața* pentru ediția în limba română – către „liniile epifaniilor masculine trasate de poet”, linii care unesc, în substratul de adâncime şi

cu profunde irizații semantice al limbajului ce instituie lumea poetică, poeme în alt chip dificil sau chiar imposibil de înseriat, cum sunt eminescienele *Înger şi demon*, *Călin – file din poveste*, *Luceafărul*, *Peste codri sta cetatea* şi *Silful* lui Victor Hugo, nuvela *Şarpele* de Mircea Eliade sau romanul *Malina* de Ingeborg Bachmann. Pornind de la ideea că „prin opera şi destinul său, Eminescu întrupează figura Poetului Nopții”, însă a unei nopți care „stabileşte corespondențe secrete cu sensul liminal, ultim, al poemului-testament *Luceafărul*, dar şi cu un centru secret al identității autorului, aşa cum a fost acesta exprimat mai ales prin intermediul autoportretelor sale” (p. 213), cercetătoarea militează pentru o lectură nocturnă a operelor mai sus-menționate, atât a textelor finale propriu-zise, cât şi a variantelor lor avantextuale.

Metoda de lucru aleasă, critica genetică, în calitatea sa de ramură a poeticii, îi slujeşte conform îndemnului lui Petru Creția care arătase, odinioară, cât de mult poate lumina analiza de tip filologic nucleul abisal al creației eminesciene, ca, de altfel, al creației oricărui mare poet. Alegând să descrie şi să pună într-un fertil dialog critic arhetipurile virile din lirica eminesciană (şi nu numai), autoarea practică, în fond, un tip armonios de critică arhetipală, care nu este la îndemâna oricui şi care automat obligă la exigențe sporite cititorul. De aceea se cuvin recunoscute meritele deosebite ale doamnei Gisèle Vanhese, care, înainte de a-şi argumenta opiniile, utilizează şi compară, dovedind corectitudine şi probitate ştiințifică, atât marele poem testamentar *Luceafărul* şi pe acelea cu care el relaționează apropiat, cât şi variantele acestora, pe care le citeşte cu aceleaşi plăcere şi interes ca şi pe criticii lor de ieri şi de azi, uzând, aşadar, de o bibliografie actualizată exemplară.

Firul ideatic ce dă greutate volumului despre care facem vorbire în paginile de față se leagă de regândirea portretisticii eminesciene masculine drept o formă narcisiacă de descoperire (la rigoare, autodescoperire) a identității virile asumate, în majoritatea cazurilor, de poetul însuşi, deci transferate autoportretului. „Apărut la limita dintre biologic şi spiritual, dintre existență şi imaginar, portretul capătă la Eminescu o

pregnanţă excepţională, realizată prin intermediul explorării abisale a psihicului şi prin sondarea iniţiatică a miturilor antice”, citim la pagina 215. Prin urmare, vizitând poemele din constelaţia *Luceafărului*, autoarea descoperă câteva interesante epifanii masculine, „funcţionând în acelaşi timp ca măşti ale dorinţei”, în ele cristalizându-se identitatea virilă după cum urmează: *Demonul* („împlinire a reflecţiei romanticilor despre figura *Fiului Nopţii*”), *Zburătorul* (venit din „ungherele cele mai obscure ale inconştientului colectiv, exprimat într-o credinţă specific românească”), urmate de figuri minore precum *Cupidon*, *Kamadeva* sau *Sylphul.* Acestea sunt prezentate analitic, încercându-se de fiecare dată o actualizare creatoare a lor prin comparaţie, în capitole precum *Hierogamia umbrei şi a luminii în* Înger şi demon, *Călin, între vampir şi zburător*, *De la ipostaza angelică la ipostaza demonică:* Luceafărul, Peste codri sta cetatea *şi geneza* Luceafărului, *Mitul îngerului căzut la Eminescu, Lamartine şi Vigny* sau *„Privindu-ţi faţa de farmece plină”. Eminescu în poezia Veronicăi Micle*.

Din acest ultim amintit capitol, se cuvin reţinute câteva observaţii de mare fineţe care aparţin atât criticului genetic, cât şi istoricului literar care este Gisèle Vanhese şi pe care critica de întâmpinare a cărţii le-a remarcat într-o măsură insuficientă. „Pentru poetă, Eminescu închipuie arhetipul frumuseţii fatale. Astfel, între fiinţa iubită şi cel care iubeşte se interpune o imagine emanată de imaginarul cultural, pentru a forma ceea ce René Girard a numit *triunghiul romantic*”, notează cercetătoarea la pagina 162. Şi într-adevăr, poezia Veronicăi Micle, atât cât poate fi ea considerată ea într-adevăr o lirică îndrăgostită, şi nu doar un facil mod de a-şi istorisi propriul avatar al eternei poveşti tristaneşti, contribuie şi ea la configurarea portretul masculin drept o reflexie a chipului eminescian, în texte precum *Pe ceruri…*, *Auzi cântecul…*, *La portretul unui poet*, *Să pot întinde mâna…*, *De-ai şti…*, *De dorul tău…* Identificarea este completă într-un vers precum cel prezent în textul *Drag mi-ai fost*, pe care Veronica Micle îl publica în 1875, „Tu luceafăr mi-ai fost mie”, prin intermediul căruia Gisèle Vanhese ajunge la o

concluzie ce-i atestă originalitatea şi perspicacitatea critice: „Oare nu atestă această imagine faptul că Veronica Micle îl compara pe bărbatul iubit cu un *luceafăr* cu mult înaintea publicării poemului *Luceafărul*?” (p. 164).

Din rândul „cititorilor de elită” ai volumului se distinge, în ordinea firescului, prefaţatorul său, academicianul Eugen Simion, care-l socoteşte a fi „un eseu inteligent, fermecător în felul său, despre unul din miturile fundamentale din lirica noastră”, care „se citeşte cu plăcere şi cu interes”, căci „de la Cosenza, Eminescu se vede bine” (p. 7). Tot el vorbeşte de ilustrarea, în cartea de faţă, a „ceea ce am putea numi critică genetică, ramură a comparatismului european” (p. 5), dat fiind că Gisèle Vanhese studiază nu atât „circulaţia orizontală a temelor (învechita *metodă a depistării influenţelor*), cât formele imaginarului european în epoca romantismului”. La rândul său, Călin Teutişan remarca perspectiva curajoasă, căci *din afară* a autoarei, care, venind „dintr-o cultură străină şi impregnată de principiile ştiinţifice ale şcolilor filologice italiene şi franceze, nu se arată deloc intimidată de atari presiuni ale publicisticii culturale autohtone. Ea navighează în apele operei literare cu o încredere proaspătă (şi spectaculoasă, prin rezultatele demersului critic) în capacitatea textului literar de *a face sens* şi de a se comunica *esthetic* (…). *Luceafărul de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur* reprezintă o construcţie critică fundamentată pe lectura pasionată a autoarei, dar cenzurată de o acribie ştiinţifică fără cusur.

Volumul însumează o serie semnificativă de demonstraţii critice, cu rezultate de o accentuată noutate, şi oferă, deopotrivă, o privire critică vizionară asupra structurilor de adâncime ale imaginarului eminescian şi asupra alcătuirilor simbolice ale acestuia”. Noutatea şi resursele ambiţioase, puternic impregnate de autenticitate nu-i scapă nici criticului Paul Cernat, care afirmă, în „revista 22”, că „marele poem testamentar e departe de a-şi fi epuizat resursele, iar o privire avizată din afara sistemului literar autohton era mai mult decât necesară”. În atari condiţii, volumul cercetătoarei Gisèle Vanhese ne aminteşte (dincolo de orice exagerări, laudative

sau polemice) că lectura poeziei este, cum ei înseşi îi place să spună, un dar, iar poezia lui Mihai Eminescu se cere înțeleasă, înainte de toate, cu inima.

In memoriam
Pavel Gătăianțu
(1957-2015)

Mihai Eminescu în revista „Europa”. Receptarea lui Eminescu în Serbia

Pavel GĂTĂIANȚU

Interesul legat de opera lui Mihai Eminescu în Serbia datează încă din 1940 când Leposava Pavlović traduce „Sărmanul Dionis”, publicat în antologia de texte *Odlomci rumunske proze / Fragmente de proză română*, Editura Srpska književna zadruga, Belgrad, 1940. Despre Eminescu s-au scris articole prețioase în revista *Lumina* şi ziarul *Libertatea* încă de la primele traduceri ale poeziilor lui în limba sârbă. Pe lângă prezentarea operei poetului, versurile lui sunt traduse şi publicate în diferite reviste literare şi de cultură din fosta Iugoslavie. Poemul *Luceafărul* şi *Scrisorile* au fost traduse în limba sârbă (Ileana şi Milan Nenadić, *Vecernik & Pisma) / Luceafărul & Scrisorile*, Editura Libertatea, 1999), carte premiată în România pentru cea mai bună traducere a lui Eminescu într-o limbă străină. Din acest moment, poezia lui Eminescu s-a bucurat de ecouri mai ample în lumea slavă din această parte a Europei, fiind citită în țările din Balcani. Tot mai mult apare interesul pentru opera eminesciană în rândul oamenilor de ştiință şi jurnaliştilor, acordându-se atenție în paginile mai multor reviste de specialitate şi în volumele dedicate conferințelor internaționale. Eminescu se citeşte în limbile minorităților naționale din Voivodina; se învață în şcolile din Voivodina, unde, de altfel, se şi marchează cu regularitate ziua de 15 ianuarie care este considerată o sărbătoare a românității şi a cuvântului scris. Postul de Radio şi televiziune al Voivodinei dedică emisiuni speciale marelui

poet, iar manifestări importante sunt organizate de asociațiile Tibiscus şi Societatea de Limba Română din Voivodina.

Despre Eminescu în Serbia s-a vorbit şi în urma altor traduceri din opera lui. Radu Flora şi Tanasie Iovanov au tradus fragmente din opera poetului (Radu Flora, *Večernjak*, Književna opština Vršac, 1989 şi *Ka zvazdi*: *izabrane pesme*, Gradska biblioteka "Žarko Zrenjanin", Zrenjanin, 1983; Tanasje Jovanov, "Zavičajac", Zrenjanin), punct de plecare pentru anumite texte de specialitate privind opera poetului şi publicate în unele volume şi reviste editate de Matica Srpska din Novi Sad ("Temišvarski zbornik") în care sunt dezbătute anumite probleme lexicologice la care au ajuns traducătorii poeziei lui în limba sârbă.

Pe lângă texte de specialitate publicate în volume dedicate anumitor conferințe ştiințifice, în ultimul timp se scriu lucrări de critică literară dar şi volume dedicate operei poetice şi filosofice ale lui Mihai Eminescu. Aici putem aminti textul lui Radu Flora, *Mihail Eminescu (1850-1889)*, publicat în volumul în limba sârbă *Poezija i kritika* / *[Poezie şi critică]*, volum coordonat de Neđo Mijušković (Editura Zenit, Belgrad, 1991); textul Marianei Dan publicat în volumul bilingv *Univerzalna duša nema domovinu:* s*tudije iz rumunske i srpske književnosi / Sufletul universal nu are patrie: studii de literatură română şi sârbă* (Editura Institutului pentru Editarea Manualelor, Belgrad, 1997), în care se face o comparație dintre poezia poetului romantic sârb Laza Kostić şi Eminescu. O altă lucrare importantă este volumul scris de Maria Nenadici, *Influența filosofiei lui Schopenhauer asupra creației eminesciene* (Editura Libertatea, Panciova, 2013), carte care a reînviat opera filosofică a lui Eminescu în partea aceasta a Europei.

Texte importante asupra operei eminesciene apar în reviste româneşti de literatură şi cultură din Voivodina, printre care, în ultima vreme, se remarcă revista „Europa" din Novi Sad care apare încă din anul 2008, revistă de ştiință şi artă în tranziție indexată în mai multe baze de date internaționale. La rubrica dedicată filologiei până în prezent au fost publicate trei texte despre opera lui Eminescu (dr. Nicoleta Ifrim,

Ipostaze ale autismului revizionist în presa literară postdecembristă: ecouri dilematice ale „dosarului Eminescu” şi patologia contestatară, în „Europa”, nr. 13; dr. Florian Copcea (Turnu Severin), *Personalitatea europeană a lui Eminescu în viziunea lui Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Perpessicius, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu*, în „Europa”, nr. 8, 2011, şi dr. Mircea Fărcaş, *Raporturi româno-huțule în concepția lui Mihai Eminescu*, în „Europa”, nr. 11, 2013, p. 82-86).

Nicoleta Ifrim, în articolul său, pune accentul pe dosarul Eminescu din *Dilema* (1998), subliniind patologia contestatară postdecembristă, care pledează pentru „noul canon literar”, înrădăcinată în ideologia țărilor est-europene.

În articolul lui Florian Copcea publicul poate citi despre criticii români care au înțeles europenitatea lui Eminescu din mai multe unghiuri de interpretare, dar căzând de acord asupra unui punct comun: toți aceşti critici (Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu, Perpessicius, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu) consideră europocentrismul marelui poet „o orientare paradigmatică imperativă, ca un spirit al timpului” (Cimpoi, 2011, p. 59).

Profesorul universitar doctor de la Universitate tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Baia Mare, Mircea Fărcaş, a publicat în paginile revistei „Europa” un text care analizează din punct de vedere lingvistic raporturile româno-huțule în concepția lui Mihai Eminescu, poetul manifestând „un interes deosebit față de tot ce are legătură cu istoria poporului şi a limbii române. În primul rând, marele poet susține ideea unității poporului şi a limbii române, combătând şi el, alături de alți oameni de cultură, teoria lui Robert Roesler” (Fărcaş, 2013, p. 82-86), Eminescu dovedind constant un mare interes față de condiția românilor din afara granițelor țării. El militează pentru apărarea drepturilor acestora, luând în discuție situația românilor de la sudul Dunării împotriva cărora grecii duceau o intensă acțiune de deznaționalizare. Eminescu a manifestat şi un interes deosebit pentru românii din Voivodina, „despre care ni se menționează faptul

că şi-au păstrat obiceiurile şi portul, dar şi-au pierdut limba” (Fărcaş, *op. cit.*).

Bibliografie

Copcea, Florian, *Personalitatea europeană a lui Eminescu în viziunea lui Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Perpessicius, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu*, în „Europa”, nr. 8, 2011.

Dan, Mariana, *Univerzalna duša nema domovinu:* studije *iz rumunske i srpske književnosi/ Sufletul universal nu are patrie: studii de literatură română şi sârbă* (Editura Institutului pentru Editarea Manualelor, Belgrad, 1997).

Fărcaş, Mircea, *Raporturi româno-huţule în concepţia lui Mihai Eminescu*, în „Europa”, nr. 11, 2013.

Flora, Radu, *Večernjak*, Književna opština Vršac, 1989.

Flora, Radu, *Mihail Eminescu (1850-1889),* în *Poezija i kritika* / *[Poezie şi critică],* volum coordonat de Neđo Mijušković (Editura Zenit, Belgrad, 1991).

Ifrim, Nicoleta, *Ipostaze ale autismului revizionist în presa literară postdecembristă: ecouri dilematice ale „dosarului Eminescu” şi patologia contestarară*, în „Europa”, nr. 13, 2014.

Nenadić, Ileana şi Milan, *Vecernik& Pisma / Luceafărul & Scrisorile*, Editura Libertatea, 1999.

Nenadici, Maria, *Influenţa filosofiei lui Schopenhauer asupra creaţiei eminesciene*, Editura Libertatea, Panciova, 2013.

Pavlović, Leposava, *Odlomci rumunske proze / Fragmente de proză română*, Editura Srpska književna zadruga, Belgrad, 1940.

Mihai Eminescu: bibliografie selectivă
– 2014 –

Camelia STUMBEA, Elena BONDOR, Nicoleta ZBEREA
Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iaşi

A. OPERA

EMINESCU, Mihai. **Aducînd cîntări mulțime**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 20, 2014 primăvară, nr. 1 (67), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi hazard.

EMINESCU, Mihai. **Basme**. Ediție ilustrată. Bucureşti: Regis, 2014, 144 p.

EMINESCU, Mihai. **Basme şi nuvele**. Bucureşti: Pescăruş, 2014, 224 p.

EMINESCU, Mihai. **Bugetul României şi dreptul de a înjura**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 iun., nr. 150, p. 10121.
Articol publicat în *Timpul*, 29 martie 1880.

EMINESCU, Mihai. **Călin (file din poveste)**. Bucureşti: Litera, 2014, 32 p.

EMINESCU, Mihai. **Ce te legeni?... = Pourquoi te balances-tu?** Traducere de Mihaela Rotaru. În: *Dăruiri literare* (Orăştie), An. 2, 2014 iun., nr. 6 (13), p. 9.

EMINESCU, Mihai. **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie = Was soll ich wünschen, süsses land rumänien**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An. 12, 2014 iun., nr. 6 (133), p. 16.

EMINESCU, Mihai. **Copii eram noi amândoi...** În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 4, 2014 iun., nr. 6 (41), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Cu mâne zilele-ți adaogi**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 4, 2014 iul., nr. 7 (42), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Dintre sute de catarge**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 20, 2014 vară, nr. 2 (68), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi necesitate.

EMINESCU, Mihai. **Făt-Frumos din lacrimă**. Oneşti: Magic Print, 2014.

EMINESCU, Mihai. **Fiind băiet păduri cutreieram**. Bucureşti: Litera, 2014, 32 p.

EMINESCU, Mihai. **Iambul; Sonet satiric; Oricare cap îngust; De ce mă-ndrept ş-acum; Afară-i toamnă; Coborârea apelor; Răsai asupra mea**. În: *Familia* (Oradea), An. 50, 2014 iun., nr. 6 (583), p. 83; 84; 85; 86; 87; 88; 89.

EMINESCU, Mihai. **Integrala operei poetice: poezia antumă/ poezia postumă**. Prefață, itinerar biografic, note şi selecție de texte critice de Daniel Corbu. Iaşi: Princeps Multimedia, 2014, 937 p. (Ediții critice)

EMINESCU, Mihai. **Komm!** (Dorință); **Unter den Pappeln** (Pe lîngă plopii fără soț); **Warum?** (De ce nu-mi vii?); **Warum rauschest du, mein Wald?** (Ce te legeni); **Mein Wunsch** (Mai am un singur dor); **Lebe wohl** (Adio). Tradus de Albert Espey. În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 ian., nr. 1 (217), p. 116-118.
Poezii publicate în volumul: Albert Espey, „Dimbowitza – Klänge. Rumänische Volkslieder / Melodii de pe Dîmbovița. Cîntece populare româneşti”. Bukarest: König Carol-Verlag / Leipzig: Volckmar, 1917, p. 16-17, 26-27, 28, 40-41, 41-42, 46-47.

EMINESCU, Mihai. **La Steaua**. Bucureşti: Litera, 2014, 32 p. (Lecturi şcolare)

EMINESCU, Mihai. **Luceafărul** = **Esperro**. Traducere în limba italiană de Geo Vasile. În: *Familia* (Oradea), An. 50, 2014 iun., nr. 6 (583), p. 63-75.

EMINESCU, Mihai. **Melancolie; Cu gândiri şi cu imagini; Rugăciune; Pe aceeaşi ulicioară...; Dintre sute de catarge; Doina; Şi dacă...; Glossă; O, mamă...; Departe sunt de tine...** În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 11, 2014 mart., nr. 3 (134), p. 6-8.

Poeziile sunt reunite în antologia „Lecția de poezie”: „o selecție cu cele mai bune poezii din literatura noastră şi cea universală”.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic)**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 11, 2014 ian.-febr., nr. 1 (82), p. 3.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic)** = **Ode (In Ancient Meter)**; **Glossă** = **Glossa**; **Stele-n cer** = **Stars in the sky**. Traducere de Adrian George Sahlean. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 7-8-9, p. 126-128.

EMINESCU, Mihai. **Passe le temps, vienne le temps: 125 poèmes**. Version française de Paula Romanescu. Iaşi: Tipo Moldova, 2014, 227 p.: il. (Opera Omnia. Patrimoniu)

EMINESCU, Mihai. **Pierdut în suferință**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 20, 2014 iarnă, nr. 4 (70), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi non sens.

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Bucureşti: Corint Educațional, 2014, 142 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Selecție, cronologie şi note de Cătălin Cioabă. Ediție adnotată. Bucureşti: Humanitas, 2014, 603 p.: facs., il.

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Selectate şi citite de Andrei Pleşu. Bucureşti: Humanitas Multimedia, 2014 (Audiobook).

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Prefață de Eugen Simion. Bucureşti: Litera, 2014, 400 p. (Biblioteca pentru toți)

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Ediția a 3-a. Bucureşti: MondoRo, 2014, 384 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Chişinău: Editura ARC, 2014, 86 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Ediția a 4-a. Chişinău: Cartier, 2014, 200 p. (Cartier popular)

EMINESCU, Mihai. **Prin nopți tăcute**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 4, 2014 ian., nr. 1 (36), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Prin nopți tăcute** (1869) / **Pendant les nuits placides**; **Odin şi poetul** (1872) / **Oddin et le poète**; **Rime**

alegorice (1875-1876) / **Rimes allégoriques** (strophes 1-5, 41-44); **Fiind băiet păduri cutreieram** (1878) / **Quand j'étais gosse, je me perdais souvent...**; **Dintre sute de catarge** (1880) / **Parmi les mâts qui par milliers**; **Dacă iubeşti fără să speri** (1882) / **Lorsqu' on soupire sans espoir**; **Să fie sara-n asfinţi**t (1882) / **Que le soleil soit au couchant**. Version française par Constanţa Niţă. În: *Poezia* (Iaşi), An. 20, 2014 vară, nr. 2 (68), p. 69-74.
Tema numărului: Poezie şi necesitate.

EMINESCU, Mihai. **Proză**. Conţine un dosar critic şi o fişă biobibliografică. Bucureşti: Cartex 2000, 2014, 176 p.

EMINESCU, Mihai. **Rugăciunea unui dac**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 11, 2014 ian.-febr., nr. 1 (82), p. 3.

EMINESCU, Mihai. **Scrisori către Veronica Micle**. În: *Observator cultural*, An. 14, 2014 ian. 16-22, nr. 448 (706), p. 3.
Trei scrisori datate: *April 1882*, *Sfîrşitul lui Mai 1882* şi *Iulie 1882*. Scrisori din volumul „Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle”, scrisori din arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea, ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Christina Zarifopol-Illias, Editura Polirom, 2000.

EMINESCU, Mihai. **Stau în cerdacul tău**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 20, 2014 toamnă, nr. 3 (69), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi absurd.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 ian., nr. 1 (38), p. 2. Secţiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde două texte publicate de Eminescu în *Timpul* (4 septembrie 1880 şi 17 septembrie 1880).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 feb., nr. 2 (39), p. 2. Secţiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde două texte publicate de Eminescu în *Timpul*.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 mart., nr. 3 (40), p. 2. Secţiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde două texte publicate de Eminescu în *Timpul* (10 septembrie 1880 şi 30 septembrie 1880).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 apr., nr. 4 (41), p. 2. Secțiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde un text publicat de Eminescu în *Timpul*, 25 septembrie 1880.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 mai, nr. 5 (42), p. 2. Secțiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde texte publicate de Eminescu în *Timpul* (7 octombrie 1880, 8 octombrie 1880, 10 octombrie 1880 şi 17 octombrie 1880).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 iun., nr. 6 (43), p. 2. Secțiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde texte publicate de Eminescu în *Timpul* (26 octombrie 1880, 29 octombrie 1880, 31 octombrie 1880 şi 8 noiembrie 1880).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 iul., nr. 7 (44), p. 2. Secțiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde texte publicate de Eminescu în *Timpul* (8 noiembrie 1880, 5 decembrie 1880 şi 10 decembrie 1880).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 aug., nr. 8 (45), p. 2. Secțiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde textul cu titlul „Prelegerile d-lui Maiorescu. A doua prelegere: Introducție, Aristotel, Retorica, Emoția, Argumentul, Logica, Metoda”, publicat de Eminescu în *Timpul*, 25 noiembrie 1880.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 sept., nr. 9 (46), p. 2. Secțiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde două texte publicate de Eminescu în *Timpul* (10 decembrie 1880 şi 21 decembrie 1880).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 oct., nr. 10 (47), p. 2. Secțiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde două texte publicate de Eminescu în *Timpul* (25 decembrie 1880 şi 4 ianuarie 1881).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 nov., nr. 11 (48), p. 2. Secțiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.

Cuprinde texte publicate de Eminescu în *Timpul* (6 ianuarie 1881, 10 ianuarie 1881 şi 14 ianuarie 1881).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate...** În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 dec., nr. 12 (49), p. 2. Secţiunea: *Domnul Eminescu scris-a*.
Cuprinde texte publicate de Eminescu în *Timpul* (textul cu titlul „Şcoala Normală Superioară, Secţia Bucureşti”, numărul din 14 ianuarie 1881; un text apărut în numărul din 11 februarie 1881).

Din poeziile inedite ale lui Mihail Eminescu (poezii preluate din revista *Convorbiri Literare*, nr. 4, Bucureşti, 1 aprilie 1902 – anul XXXVI; revista *Oglinda Literară* va respecta reglementările ortografice conform ultimului *Dicţionar ortografic*; selecţia poeziilor a fost făcută de I.A. Rădulescu. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 ian., nr. 145, p. 9764.

„Iată ce e de neacceptat!” Mihai Eminescu despre vânzarea pământurilor ţării şi îndatorarea României. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 febr., nr. 146, p. 9852.

Un articol scris de Mihai Eminescu (pe la 1870-1889). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 ian., nr. 145, p. 9779.

B. ISTORIE ŞI CRITICĂ LITERARĂ

ABABII, Petru. **Algoritme noi ale integralei filozofice eminesciene (I)**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 iun., nr. 150, p. 10154.

ABABII, Petru. **Algoritme noi ale integralei filozofice eminesciene (II)**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 iul., nr. 151, p. 10222.

ABABII, Petru. **Algoritme noi ale integralei filozofice eminesciene (III)**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 aug., 152, p. 10290-10291.

ANCA, George. **Memorie sanscrită Eminescu**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (166-167), p. 85-86.

ANCA, George. **Secretul lui Adrian**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 iun., nr. 6 (66), p. 43.

Adrian George Sahlean, „Migălosul cronofag. Traducând Eminescu”, Bucureşti, Maşina de scris, 2014.

ANDREIȚĂ, Ion. **Creştinul Eminescu**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2014 iun., nr. 2 (70), p. 12-14.

ANGHELESCU, Mircea. **Eminescu în lecturi contemporane**. În: *România literară*, An. 46, 2014 iul. 18, nr. 30, p. 10.
Gisèle Vanhese, „«Luceafărul» de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate”. Traducere şi note de Roxana Patraş. Prefață de Eugen Simion. Iaşi, Timpul, 2014.

BACIU, Gheorghe. **Viziuni asupra vieții şi morții poeților martiri: Eminescu, Mateevici, Vieru**. Chişinău: Tipografia „Balacron”, 2014, 288 p.

BAHNARU, Vasile. **Despre preocupările de lingvistică ale lui Mihai Eminescu (I)**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 sept., nr. 9 (46), p. 10.

BAHNARU, Vasile. **Despre preocupările de lingvistică ale lui Mihai Eminescu (II)**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 oct., nr. 10 (47), p. 17.

BARBU, Marian. **Eminesciana. Punctul de întâlnire...** În: *Caiete critice*, 2014, nr. 1 (315), p. 60-62.
„Autorul comentează volumul lui Tudor Nedelcea, *Eminescu...*, care reuneşte studii despre creația eminesciană mai puțin cunoscută: cugetarea sacră, istoricul, socialismul, relația sa cu Macedonski, realsemitismul, Shakespeare în viziunea sa, avatarele tipăririi manuscriselor eminesciene de către Eugen Simion etc.”.

BARBU, Marian. **Totdeauna cu Eminescu**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An. 12, 2014 ian., nr. 1 (128), p. 7.
Săluc Horvat, „Mihai Eminescu: repere biobibliografice (dicționar cronologic)”. Cuvânt despre Eminescu de Mircea Popa. Ediție revăzută şi adăugită. Iaşi: Tipo-Moldova, 2013.

Barbu Lăzăreanu cu privire la Eminescu (I) (text preluat din „Cultura Românească” S.A.R. Bucureşti, 15 oct. 1937). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 aug., nr. 152, p. 10288.
Barbu Lăzăreanu, „Cu privire la: Eminescu”, Bucureşti, Cultura românească, 1937.

Barbu Lăzăreanu cu privire la Eminescu (II). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 sept., nr. 153, p. 10356.

Barbu Lăzăreanu cu privire la Eminescu (III). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 oct., nr. 154, p. 10428.

Barbu Lăzăreanu cu privire la Eminescu (IV). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 nov., nr. 155, p. 10496.

BARTA, Rozalia. **Veşnicia iubirii şi naturii eminesciene în medalistică**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 121.

BĂCIUȚ, Nicolae. **Resuscitarea unui fals: Casa Memorială „Eminescu" de la Deda**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 mart., nr. 3 (63), p. 72-74.

BĂLĂIȚĂ, George. **La un sonet**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 ian. 15 - mart. 1, nr. 1-2 (93-94), p. 12.
În discuție: „complexul Eminescu". Textul lui George Bălăiță cuprinde un sonet publicat de Mihai Eminescu în 1879.

BĂLȚĂTESCU, Gheorghe. **Profesorul Ştefan Munteanu este căutat de edituri din Europa**. În: *Deşteptarea* (Bacău), 2014 oct. 14, nr. 7220, p. 11.
Ştefan Munteanu, "Mihai Eminescu's contribution to the philosophy of law". LAP Lambert Academic Publishing, 2014.

BENGA, Grațiela. **Arheologie, poezie**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 26, 2014 iul., nr. 7, p. 9.
Gisèle Vanhese, „«Luceafărul» de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate". Traducere şi note de Roxana Patraş. Prefață de Eugen Simion. Iaşi, Timpul, 2014.

BERINDEI, Dan. **Eminescu – ziarist**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 24, 2014 iun.-iul., nr. 6-7, p. 7-8.
Cuvânt rostit la Sesiunea solemnă dedicată comemorării lui Mihai Eminescu „125 de ani după Mihai Eminescu" (16 iunie 2014, Aula Academiei Române).

BERINDEI, Dan. **Eminescu ziarist**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 38-40.
„Talentul deosebit" al lui Eminescu pentru jurnalism. „Disputele sale principale se dădeau în jurul unor subiecte ca: diversitatea unității națiunilor, critica marile imperii, egalitatea naționalităților şi a limbilor,

relațiile externe. A pledat chiar pentru un dialog constructiv pentru o alianță româno-ungară”.

BITOLEANU, Iulian. **Tema educația în publicistica eminesciană**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 apr., nr. 148, p. 9996-9997.

BLAGA, Virginia. **Intertextualitatea în opera lui Mihai Eminescu**. Iaşi: Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, 207 p.: il. Teză de doctorat. Conducător ştiințific, prof. univ. dr. Lăcrămioara Petrescu.

BLAGA, Virginia. **Intertextualitatea în opera lui Mihai Eminescu**. Iaşi: Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, 22 p. Rezumatul tezei de doctorat. Conducător ştiințific, prof. univ. dr. Lăcrămioara Petrescu.

BOTEZ, Adrian. **Dosoftei – vestitorul lui Eminescu** / Constantin Marafet (ed.). Râmnicu Sărat: Rafet, 2014.

BRAD, Ion. **Urmele lui Eminescu în țară şi în străinătate**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 nov. 20, nr. 43 (494), p. 19.
Victor Crăciun, „Eminescu regăsit”, Bucureşti, Semne, 2014.

BRANIŞTE, Ludmila. **French Romanticism as an Important Catalyser in Romanian Literature**. În: *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives. Section - Literature* / Iulian Boldea (ed.). Tîrgu-Mureş: Arhipelag XXI Press, 2014, p. 331-340. Studiul cuprinde secțiunea „Eminescu's dramatic texts” (p. 336-338). *The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity*, Volume no. 1, 2014.

BRISTAN, Corneliu. **15 ianuarie – Ziua Culturii Naționale. Mihai Eminescu - Luceafărul poeziei romaneşti**. În: *Cronica* (Iaşi), An. 47, 2014 ian.-febr., nr. 1-2, p. 54.
Emiterea unei mărci poştale de către ROMFILATELIA, la data de 15 ianuarie 2014, în semn de omagiu adus lui Mihai Eminescu.

BUCURESCU, Adrian. **Mihai Eminescu jurnalistul, mereu actual**. În: *Basarabia literară* (Chişinău), 2014 ian. 13, p. 7.

BURȚA-CERNAT, Bianca. **Spre un Eminescu *diferit***. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 16-19.

„Articolul de față analizează câteva dintre ipotezele interpretative inedite pe care le propune Gisèle Vanhese în recenta sa carte despre poezia eminesciană [...]”.

BUSUIOC, Nicolae. **Cultură poetică și istorică**. În: *Cronica veche* (Iași), An. 4, 2014 ian., nr. 1 (36), p. 7.
Cronici literare ale lucrărilor: Viorica S. Constantinescu, *Dicționar de cultură poetică. Eminescu*, prefață de Codrin Liviu Cuțitaru, ilustrații de Violeta Lăcătușu, Iași, Universitas XXI, 2010; Viorica S. Constantinescu, *Dicționarul popoarelor biblice*, Iași, Universitas XXI, 2013.

BUZAȘI, Ion. **Reeditarea unui pamflet antieminescian**. În: *Cultura* (București), An. 9, 2014 iun. 12, nr. 20 (471), p. 14.
Alexandru Grama, „Mihail Eminescu. Studiu critic”. Ediție îngrijită de Ioan Chindriș și Niculina Iacob, Cluj-Napoca, Napoca Star, 2014.

CARAGHIN, Iuliana. **Poveste eminesciană**. În: *Porto Franco* (Galați), An. 24, 2014, nr. 218, p. 77-78.

CASIAN, Maria. **Pentru Eminescu. Evocări din arealul sacrului ipoteștean**. În: *Hyperion* (Botoșani), An. 32, 2014, nr. 1-2-3 (237-238-239), p. 123-131.

CAZIMIR, Ștefan. **„Așa făceam și cu versurile lui Eminescu”**. În: *România literară*, An. 46, 2014 mai 30, nr. 23.
Despre intervențiile maioresciene „destinate să facă mai limpede ceea ce i se păruse obscur sau, pe alocuri, să înfrumusețeze ceea ce credea el că, pentru un text de Eminescu, nu era îndeajuns de frumos”.

CĂLINESCU, George. **Mihai Eminescu**. București: Paideia, 2014, 194 p. (Istoria literaturii române de la origini până în prezent).

CĂLINESCU, George. **Viața lui Mihai Eminescu**. Prefață și referințe critice de Lucian Pricop. București: Cartex 2000, 2014, 319 p.

CÂRLUGEA, Zenovie. **Gânditorul și clarvăzătorul României Mari – Eminescu și ideea unirii**. În: *Oglinda literară* (Focșani), An. 13, 2014 febr., nr. 146, p. 9865.

CÂRLUGEA, Zenovie. **Noi mărturii privind prezența lui Eminescu pe meleaguri oltene în Romanați și Gorj: documentar**. În: *Oglinda literară* (Focșani), An. 13, 2014 aug., nr. 152, p. 10284.

CERNĂTESCU, Radu. **Dosarul Eminescu: Recursul Masoneriei**. În: *România literară*, An. 46, 2014 aug. 29, nr. 36, p. 12-14.

CERNĂTESCU, Radu. **Eminescu şi avatarurile unui motiv**. În: *România literară*, An. 46, 2014 ian. 31, nr. 5, p. 4.

CHIPRIAN, Cristina. **Marile categorii şi marele creator**. În: *Dacia literară*, An. 25, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (124-125), p. 78-79.
Sebastian Drăgulănescu, „Eminescu şi comicul", Iaşi, Editura Alfa, 2012.

CHIŞU, Lucian. **Eminescu tradus în limba italiană**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 54-57.
„Poeziile lui Eminescu a fost transpuse în limba italiană încă din timpul vieții poetului şi au devenit o preocupare constantă, atât pentru traducătorii italieni, cât şi pentru cei din țara noastră, buni cunoscători ai limbii lui Dante Aligheri [...]".

CHIŞU, Lucian. **Eminescu tradus în limba italiană**. În: *Cogito* (Bucureşti), Vol. 6, 2014 iun., nr. 2, p. 19-22. Secțiunea: *Percepția lui Eminescu în cei 125 de ani de posteritate*.
„Eminescu's poems have been translated in Italian even during his life, and have become a constant preoccupation [...]".

CHIVU, Iulian. **Dimensiuni ale eminescologiei**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 oct., nr. 10 (70), p. 20-21.
Stan V. Cristea, „Eminescu şi Teleormanul", Craiova, Aius PrintEd, 2014.

CIFOR, Lucia. **Între „poezia gramaticii" şi „gramatica poeziei".** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 201-206.
Dumitru Irimia, „Limbajul poetic eminescian", Iaşi, Editura Universității „Al. I. Cuza", 2013.

CIFOR, Lucia. **Mitul cultural „Eminescu – poet național" în noul context geopolitic al României.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 167-182.

CIFOR, Lucia. **Modele paideice inspirate de miturile culturale**. În: *Caietele de la Putna*, 7, 2014, p. 153-160.
Despre *mitul cultural Eminescu* (p. 157-160).

CIFOR, Lucia. **Pe urmele lecturilor unui mare eminescolog: Ioana Em. Petrescu.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.:

Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 211-214.
Silviu Mihăilă, „Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente”, Cluj-Napoca, Eikon, 2013.

CIMPOI, Mihai. **Eminescu: ideea de identitate națională**. În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014 ian. 9, p. 5.

CIMPOI, Mihai. **Eminescu în viziunea lui Eugen Simion.** În: *Viața Basarabiei* (Chişinău), 2014, nr. 3, p. 9-13.

CIMPOI, Mihai. **Eminescu, între cumpănă şi echilibru**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 sept., nr. 9 (46), p. 9. Secțiunea: *Sub crugul Eminescului*.
Cronică a studiului cu titlul „Basarabia în publicistică”, publicat de Nae-Simion Pleşca în *Curtea de la Argeş*, nr. 9 (46), septembrie 2014, p. 9, 13 (Secțiunea *Sub crugul Eminescului*).

CIMPOI, Mihai. **Eminescu şi identitatea națională**. În: *Viața Basarabiei* (Chişinău), 2014, nr. 3, p. 7-9.

CIMPOI, Mihai. **125 de ani după / cu Eminescu**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 24, 2014 iun.-iul., nr. 6-7, p. 15-16.
Articol scris în temeiul intervențiilor din cadrul Simpozionului „Eminescu şi Basarabia” de la Oradea (11 iunie 2014), în cadrul Sesiunii solemne a Academiei Române „125 de ani după Mihai Eminescu” (16 iunie 2014) şi al manifestărilor organizate de Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni (Bucureşti, 15 iunie 2014).

CIMPOI, Mihai. **125 de ani după / cu Eminescu**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 51-52. Secțiunea: *Academia Română / Eminescu 125*.
„După 125 de ani, publicistica lui Eminescu se dovedeşte a fi la fel de actuală şi de deranjantă cum a fost şi la vremea sa [...]”.

CIMPOI, Mihai. **Un izvor basarabean al Poemului *Luceafărul***. În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014 iun. 12, p. 4.

CIOTLOŞ, Cosmin. **Paiul şi bârna**. În: *România literară*, An. 46, 2014 iul. 18, nr. 30, p. 7.
Alexandru Grama, „Mihail Eminescu. Studiu critic”. Ediție îngrijită de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob. Cluj-Napoca, Napoca Star, 2014.

CIUPITU, Petrea. **Mihai Eminescu – prețuirea înaintaşilor**. În: *Impact* (Târgovişte), An. 14, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (388-389), p. 65-66.

CLIMA-CARAGHIN, Iuliana. **Eminescu şi miraculoasa poveste**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 ian., nr. 145, p. 9771.
„Eminescu vine de demult şi de departe, din adâncul miraculoasei poveşti a neamului nostru [...]”.

CODREANU, Lina. **Shakespeare şi Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 iul., nr. 151, p. 10207.
Diana Cotescu, Tudor Nedelcea, „Shakespeare în viziunea lui Eminescu” = “Shakespeare in Eminescu’s vision”, Craiova, Aius PrintEd, 2012.

CODREANU, Theodor. **A con-vieţui cu Eminescu**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 iul., nr. 7 (44), p. 16-18. Secţiunea: *Sub crugul Eminescului*.
Adrian Dinu Rachieru, „Con-vieţuirea cu Eminescu”, Iaşi, Junimea, 2013 (Eminesciana).

CODREANU, Theodor. **A con-vieţui cu Eminescu**. În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014 ian. 9, p. 4.

CODREANU, Theodor. **„Cultura română nu este sinucigaşă”. Dialog cu eseistul şi criticul Theodor Codreanu**. Interviu realizat de Mihai Sultana Vicol. În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 ian., nr. 1 (217), p. 9-11.
Tema interviului: Mihai Eminescu.

CODREANU, Theodor. **Cunoaşterea hyperionică**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 apr. 15. - iun. 1, nr. 3-4 (95-96), p. 83-84. Secţiunea: *Remember / George Munteanu – 90*.
Despre proiectul lui George Munteanu, intitulat „Hyperion”, care ar fi urmat să cuprindă 6 volume (nu au apărut decât două). „Aici, voi zăbovi asupra gnoseologiei eminesciene pe care criticul a abordat-o în capitolul din *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, în *Eminescu şi eminescianismul*, dar şi în *Eminescu şi antinomiile posterităţii*”.

CODREANU, Theodor. **Despre dorinţa de a se călugări: [Mihai Eminescu – creştin ortodox]**. În: *Toaca* (Chişinău), 2014, nr. 1, p. 6.

CODREANU, Theodor. **Eminescu incorect politic**. Bucureşti: Scara Print, 2014, 390 p.

CODREANU, Theodor. **Filosofarea eminesciană în viziunea lui Anton Dumitriu**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 25, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (275-276), p. 23-24.

CODREANU, Theodor. **Mihai sau Mihail Eminescu?** În: *Limba Română* (Chişinău), 2014, nr. 1, p. 118-122.

CODREANU, Theodor. **Mihai sau Mihail Eminescu**. În: *Porto Franco* (Galați), An. 24, 2014, nr. 215, p. 3-4.

CODRESCU, Grigore. **Un veac şi cinci lustri cu Mihai Eminescu în eternitate**. În: *Plumb* (Bacău), An. 10, 2014 iun., nr. 87, p. 1.

COMAN, Daniel. **Deconstrucția ironică eminesciană**. În: *Transilvania* (Sibiu), An. 43, 2014, nr. 9, p. 30-33.

COPCEA, Florian. **Personalitatea europeană a lui Eminescu văzută de marii critici (I)**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 sept., nr. 9 (46), p. 11, 22. Secțiunea: *Sub crugul Eminescului*.

COPCEA, Florian. **Personalitatea europeană a lui Eminescu văzută de marii critici (II)**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 oct., nr. 10 (47), p. 15-16. Secțiunea: *Sub crugul Eminescului*.

COPCEA, Florian. **Transpuneri ale liricii eminesciene în limbile europene**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 ian., nr. 1 (38), p. 8-9. Secțiunea: *Sub crugul Eminescului*.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu în circuitul universal: traducerea şi ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări**. Târgovişte: Bibliotheca, 2014, 146 p. (Critică şi istorie literară)

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea în publicații de limba franceză**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (166-167), p. 87-89, 94.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea în publicații de limba italiană**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 mart., nr. 3 (168), p. 99-101.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea în publicații de limba rusă**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 apr., nr. 4 (169), p. 91-93, 102.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea în limbile spaniolă şi portugheză**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 mai, nr. 5 (170), p. 43-45.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptare în publicațiile editate în limbile slave**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 iun., nr. 6 (171), p. 48-49.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptare în publicațiile editate în limbile slave**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 iul.-aug., nr. 7-8 (172-173), p. 57-60.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicații de limbă engleză (1)**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 sept., nr. 9 (174), p. 51-52.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicații de limbă engleză (2)**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 oct., nr. 10 (175), p. 27-29.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicații de limbă maghiară**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 nov.-dec., nr. 11-12 (176-177), p. 35-38.

COROIU, Constantin. **„Dosare” Eminescu**. În: *Contemporanul-ideea europeană*, An. 25, 2014 iun., nr. 6, p. 38.
Despre „dosarele poemelor eminesciene: *Doina* şi *Luceafărul*” alcătuite de Magda şi Petru Ursache şi publicate la Editura Timpul.

COROIU, Constantin. **Eminescu şi miturile culturale româneşti**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 iul. 3, nr. 23 (474), p. 13.

COROIU, Constantin. **Eminescu - Veronica Micle, mitul românesc al iubirii**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 4-5-6 (240-241-242), p. 113-114.

COŞEREANU, Valentin. **Cum poate fi înțeles Eminescu?** În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 1-2-3 (237-238-239), p. 135-138.

COŞEREANU, Valentin. **Cum poate fi înțeles Eminescu?** În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 ian., nr. 1 (61), p. 14-16.
Răzvan Ducan, „Poporul de proşti versus Eminescu”, Târgu-Mureş, Editura Nico, 2013.

COŞEREANU, Valentin. **1.4. Imperiul funcționarilor şi „pătura superpusă” eminesciană**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 1-2-3 (237-238-239), p. 115-119.

COŞEREANU, Valentin. **Mihai Eminescu: *Poezii* ilustrate de Leonard Salmen**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 4-5-6 (240-241-242), p. 114-118.

COZMEI, Ion. **Mihai Eminescu şi Taras Şevcenko – sub semnul unei sintagme viabile: *poet naţional***. În: *Convorbiri literare*, An. 25, 2014 mart.-apr., nr. 3-4 (277-278), p. 31-33.

CRĂCIUN, Boris. **Viaţa ilustrată a poetului nemuritor**. Ediţia a 2-a, revăzută. Iaşi: Porţile Orientului, 2014.

CRĂCIUN, Victor. **Eminescu în slujba Neamului**. În: *Viaţa Basarabiei* (Chişinău), 2014, nr. 4, p. 7-25.

CRĂCIUN, Victor. **Eminescu regăsit**. Bucureşti: Semne, 2014.

CRISTEA, Dan. **Mărturii despre Eminescu**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2014 ian., nr. 1 (1043), p. 3.
„Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieţi spusă de contemporani". Selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă. Bucureşti, Humanitas, 2013.

CRISTEA, Stan V. **Eminescu şi Teleormanul**. Ediţia a 3-a, revăzută şi adăugită. Craiova: Aius PrintEd, 2014, 590 p., XXIV p. fotogr., facs.

CRISTEA, Tudor. **Eminescu**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 iun., nr. 6 (171), p. 1.

CRISTEA-ENACHE, Daniel. **Domnul Hadrian (I)**. În: *Suplimentul de cultură*, An. 10, 2014 iun. 7-13, nr. 444, p. 13.
Comentariile lui Hadrian Tomescu la un articol al lui H.-R. Patapievici intitulat „Inactualitatea lui Eminescu în anul Caragiale" („Flacăra", nr. 1-2, 2002).

CRISTEA-ENACHE, Daniel. **Domnul Hadrian (II)**. În: *Suplimentul de cultură*, An. 10, 2014 iun. 14-20, nr. 445, p. 13.
Comentariile lui Hadrian Tomescu la un articol al lui H.-R. Patapievici intitulat „Inactualitatea lui Eminescu în anul Caragiale" („Flacăra", nr. 1-2, 2002).

CRISTEA-ENACHE, Daniel. **Optimismul lui Călinescu**. În: *Suplimentul de cultură*, An. 10, 2014 iun. 28 - iul. 4, nr. 447, p. 13.
G. Călinescu despre geniul eminescian în „Cronica optimistului".

CRIŞAN, Camelia. **Noica şi Eminescu (filozoful şi poetul) de Vasile Rusu**. În: *Astra Blăjeană* (Blaj), 2014 mart., nr. 1 (70), p. 52.
Vasile Rusu, „Noica şi Eminescu (Filozoful şi Poetul)”, Sibiu, Alma Mater, 2013.

CUBLEŞAN, Constantin. **Creştinismul eminescian**. În: *Dacia literară*, An. 25, 2014 mai-iun., nr. 5-6 (128-129), p. 75-78.
Răzvan Codrescu, „Eminescu şi credința”. Bucureşti, Editura Credinței, 2013.

CUBLEŞAN, Constantin. **Despărțirea de Eminescu? (Adrian Dinu Rachieru)**. În: *Dacia literară*, An. 25, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (124-125), p. 75-77.
Adrian Dinu Rachieru, „Despărțirea de Eminescu?”, Uzdin, Tibiscus, 2012.

CUBLEŞAN, Constantin. ***Luceafărul*. Forma „perfectă” a variantei finale**. În: *Steaua*, An. 64, 2014 iul.-aug., nr. 7-8 (789-790), p. 66-67.
Rodica Marian, „Luceafărul. Text poetic integral. Studii”, Cluj-Napoca, Eikon, 2014.

CUBLEŞAN, Constantin. **Mihai Eminescu – cronologia vieții şi a operei**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An. 12, 2014 iun., nr. 6 (133), p. 6.
Săluc Horvat, „Mihai Eminescu: repere biobibliografice (dicționar cronologic)”. Cuvânt despre Eminescu de Mircea Popa. Ediție revăzută şi adăugită. Iaşi: Tipo-Moldova, 2013.

CUBLEŞAN, Constantin. **Relația Eminescu – Puşkin**. În: *Dacia literară*, An. 25, 2014 mai-iun., nr. 5-6 (128-129), p. 78-81.
Dumitru Copilu-Copilin. „Eminescu în perspectivă universală. Patru decenii de reconstituiri şi restituiri”. Târgovişte: Editura Biblioteca, 2013.

CUGNO, Marco. **Mihai Eminescu în laboratorul „Luceafărului”**. Ed. îngrijită şi cuv. înainte de Mircea Anghelescu; introd. de Roberto Merlo. Bucureşti: Editura Universității din Bucureşti, 2014, 258 p.

DABIJA, Nicolae. **Mihai Eminescu, un poet de mâine... Asasinarea lui Eminescu**. Bacău: Vicovia, 2014, 48 p.

DAD, Ciprian. **„Teologia" *Punct*-ului la Mihai Eminescu (I)**. În: *Jurnalul literar* (Bucureşti), An. 25, 2014 ian.-mart., nr. 1-6, p. 1, 6-7.
„Studiul este extras din teza de doctorat «Teme cosmogonice în poezia romantică românească», susținută la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, sub coordonarea ştiințifică a criticului şi istoricului literar dr. Nicolae Florescu".

DAD, Ciprian. **„Teologia" *Punct*-ului la Mihai Eminescu (II)**. În: *Jurnalul literar* (Bucureşti), An. 25, 2014 apr.-iun., nr. 7-12, p. 9-10.
„Studiul este extras din teza de doctorat «Teme cosmogonice în poezia romantică românească», susținută la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, sub coordonarea ştiințifică a criticului şi istoricului literar dr. Nicolae Florescu".

DANIEL, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. **Mihai Eminescu – patriot român şi om universal**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 24, 2014 iun.-iul., nr. 6-7, p. 13-14. Secțiunea: *Comemorare Mihai Eminescu*.
Cuvânt rostit la Sesiunea solemnă dedicată comemorării lui Mihai Eminescu „125 de ani după Mihai Eminescu" (16 iunie 2014, Aula Academiei Române).

DANIEL, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. **Patriot român şi om universal**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 29-30. Secțiunea: *Academia Română / Eminescu 125*.
„Cuvântul Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, la împlinirea a 125 de ani de la trecerea la cele veşnice a poetului național Mihai Eminescu, luni, 16 iunie 2014, Academia Română".

DARABANĂ, Diana. **The Problem of the Truth in Eminescu's Journalism**. În: *Identities in Metamorphosis. Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. Section: Language and Discourse* / Iulian Boldea (coord.). Tîrgu-Mureş: Arhipelag XXI Press, 2014, p. 210-217.
The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. Volume no. 2, 2014.

DARABANĂ, Diana. **Stylistic Values of the Phraseologies in Eminescu's Journalism** / Iulian Boldea (coord.). În: *Communication, Context, Interdisciplinarity. Studies and Articles. Section: Language and Discourse*. Volume III. Edited by The Alpha Institute for Multicultural Studies. Tîrgu-Mureş: „Petru Maior" University Press, 2014, p. 742-751.

The Proceedings of the International Conference Communication, Context, Interdisciplinarity. Volume no. 3, 2014.

DAVID, Aurel V. **Eminescu – prima jertfă pe altarul Daciei Mari**. În: *Basarabia literară* (Chişinău), 2014 apr. 16, p. 3.

DĂNILĂ, Ioan. **Bătălia pentru limba română dinspre jurnalism**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 mart., nr. 3 (535), p. 2.
Dumitru V. Marin, „Cu Eminescu, dascăl de suflet”, Iaşi PIM, 2013.

DERCACI, Nicolae. **Eminescu. Stamati-Ciurea. Acad. Korş**. În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014 iun. 12, p. 4.

DIACONESCU, Traian. ***Glossa.* Tradiție şi inovație în arhitectura prozodică.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 59-68.

DIACONU, Virgil. **Eminescu – geniul fără cărți**. În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 11, 2014 ian., nr. 1 (132), p. 3-8.

DIACONU, Virgil. **Lirismul înalt – poetica lui Eminescu**. În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 11, 2014 mart., nr. 3 (134). Supliment: *Arte poetice*, nr. 1, mart. 2014, p. 1-6.

DIMA, Simona-Grazia. **Eminescu, Schopenhauer, Vedanta**. În: *România literară*, An. 46, 2014 ian. 17, nr. 3, p. 10-11.
Liviu Rusu, „Eminescu şi Schopenhauer”, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

DINESCU, Viorel. **Grădinar de idei şi cifre**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 apr. 15 - iun. 1, nr. 3-4 (95-96), p. 50-51.
Mihai Eminescu, „Fragmentarium”, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda şi indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1981.

DOBRE, Ana. **De la mitul Eminescu la „cazul Eminescu” (1)**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 iun., nr. 6 (171), p. 22-25.

DOBRE, Ana. **De la mitul Eminescu la „cazul Eminescu” (2)**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 iul.-aug., nr. 7-8 (172-173), p. 53-56.

DOBRESCU, C. **Gânduri la apariția unei noi cărți despre M. Eminescu**. În: *Atitudini* (Ploieşti), An. 12, 2014 ian., nr. 1 (82), p. 24.

„Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieți spusă de contemporani”, selecție, note, cronologie şi prefață de Cătălin Cioabă, Bucureşti, Humanitas, 2013.

DOCA, Gheorghe. **Eminescu. Alt chip**. Bucureşti: Editura Academiei Române, 2014, 341 p.

DOCA, Gheorghe. **Poezia eminesciană: înțelesuri în recurs (I)**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 ian. 16, nr. 1 (452), p. 18-19.

DOCA, Gheorghe. **Poezia eminesciană: înțelesuri în recurs (II)**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 ian. 23, nr. 2 (453), p. 10.

DOCA, Gheorghe. **Poezia eminesciană: înțelesuri în recurs (III)**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 febr. 6, nr. 4 (455), p. 18.

DOCA, Gheorghe. **Poezia eminesciană: înțelesuri în recurs (IV)**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 febr. 13, nr. 5 (456), p. 18.

DOCA, Gheorghe. **Poezia eminesciană: înțelesuri în recurs (V)**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 febr. 20, nr. 6 (457), p. 18-19.

DOCA, Gheorghe. **Poezia eminesciană: înțelesuri în recurs (VI)**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 febr. 27, nr. 7 (458), p. 16-17.

DOCSĂNESCU, Elena. **Patriarhul Miron Cristea – deschizător de drumuri în cercetarea operei lui Mihai Eminescu**. În: *Caietele de la Putna*, 7, 2014, p. 182-184.

DORCU, Florin. **Eficacitatea discursului magic în opera eminesciană**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 sept., nr. 153, p. 10307-10308.

DORCU, Florin. **Farmecul şi deochiul – acțiuni ale legării iubirii în opera eminesciană.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 183-198.

DORIAN, Gellu. **De la centenar, la 125 de ani de posteritate eminesciană**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 1-2-3 (237-238-239), p. 1-2.

DORIAN, Gellu; IORDACHE, Emil. **Eminescu - după 125 de ani**. Iaşi: Tipo Moldova, 2014, 379 p.: il. (Opera Omnia. Patrimoniu)

DRAGOMIR, Caius Traian. **Antifilozofie în marea creație românească**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 mai, nr. 5 (221), p. 162-164.
Autorul menționează că se raportează la opiniile „exprimate succint şi direct de către două cele mai mari personalități ale culturii României": Mihai Eminescu şi Nicolae Iorga.

DRAICA, Valerica. **Valori stilistice religioase ale creației eminesciene**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 sept., nr. 153, p. 10348-10349.

DUCAN, Răzvan. **Mihai Eminescu - 125. „Poesii", Ediția princeps**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 iun., nr. 6 (66), p. 11-12.

DUCAN, Răzvan. **Mihai Eminescu. Un om, o viață, un destin**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 aug., nr. 8 (68), p. 16-18.
Nicolae Iosub, „Mihai Eminescu. Un om, o viață, un destin", Botoşani, Axa, 2014.

DUMITRESCU, Ion B. **Procesele lui Eminescu**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2014 sept., nr. 5 (73), p. 5-11.

DUMITRESCU, Ştefan. **Mihai Eminescu – un Iisus al poporului român**. În: *Basarabia literară* (Chişinău), 2014 febr. 14, p. 8.

DUMITRESCU-BUŞULENGA, Zoe. **Evoluția unor mijloace poetice în lirica eminesciană**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 20, 2014 primăvară, nr. 1 (67), p. 112-115.
Tema numărului: Poezie şi hazard.

DUMITRU, Mircea. **Cum gândim azi, cu Eminescu, traducerea şi tălmăcirea operelor filosofice?** În: *Academica* (Bucureşti), An. 24, 2014 iun.-iul., nr. 6-7, p. 17-19. Secțiunea: *Comemorare Mihai Eminescu*.
Cuvânt rostit la Sesiunea solemnă dedicată comemorării lui Mihai Eminescu „125 de ani după Mihai Eminescu" (16 iunie 2014, Aula Academiei Române).

DUMITRU, Mircea. **Cum gândim azi, cu Eminescu, traducerea şi tălmăcirea operelor filosofice? (Câteva remarci cu privire la experiența eminesciană a lecturilor kantiene)**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 47-50. Secțiunea: *Academia Română / Eminescu 125*.

„Acest articol analizează modul în care Eminescu a utilizat termenii filosofici în limba română, termeni pe care i-a preluat de la Kant [...]”.

DUMITRU, Teodora. **Cine l-a omorât pe Eminescu**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 iul. 17, nr. 25 (476), p. 15.
Colocviul „Patografia lui Eminescu. Adevăr şi legendă”, sediul Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă, condus de către Eugen Simion şi Irinel Popescu.

ELIADE, Mircea. **Despre Eminescu şi Hasdeu**. În: *Jurnalul literar* (Bucureşti), An. 25, 2014 ian.-mart., nr. 1-6, p. 1.

Eminescu ne adună sub steagul limbii române. În: *Ziarul de gardă* (Chişinău), 2014 ian. 16, p. 24.

ENE, George. **Eminescu. Securitatea şi siguranța națională a României**. Prefață de Dan Banciu. Cluj-Napoca: Eikon, 2014, 482 p.

ENE, Virgil. **Mihai Eminescu: nebănuitele enigme ale nuvelei „Sărmanul Dionis”.** Timişoara: Editura Brumar, 2014.

FARCAŞ, Mircea. **Raporturi româno-huțule în concepția lui Mihai Eminescu**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 124-127.

FASSEL, Horst. **Eminescu tradus în 1917 de un militar german**. În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 ian., nr. 1 (217), p. 113-118.
Albert Espey, „Dimbowitza – Klänge. Rumänische Volkslieder / Melodii de pe Dîmbovița. Cîntece populare româneşti”. Bukarest: König Carol-Verlag / Leipzig: Volckmar, 1917, 77 p.
„Albert Espey: nu a antologat în mod exclusiv poezii populare ci şi versuri ale unor poeți români cunoscuți [...] Este vorba de Vasile Alecsandri şi de Mihai Eminescu”.

FASSEL, Horst. **Mite Kremnitz: literatura şi istoria literară românească prin prisma unui martor ocular din secolul al 19-lea**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 nov., nr. 11 (227), p. 119-125.
Conține şi referiri la Mihai Eminescu.

FERCU, Ion. **O splendidă poveste eminescologică**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 oct., nr. 542, p. 7.
Despre publicarea cărții lui Ştefan Munteanu: „Mihai Eminescu’s contribution to the philosophy of law“, la editura germană Lambert Academic Publishing.

FILIP, Terezia. **Ambiguitatea – punctul de start al imaginarului eminescian**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2014 oct., nr. 6 (74), p. 22-27.

FILIP, Terezia. **Eminescu – delicata putere a poeziei**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An. 12, 2014 febr., nr. 2 (129), p. 8.

FILIP, Terezia. **Eminescu – delicata putere a poeziei**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 apr., nr. 148, p. 9997-9998.

FILIP, Terezia. **Eminescu – rigoarea delicată a poeziei**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 7, 2014 ian., nr. 9 (65), p. 5-9. Secţiunea: *Aniversări. 164 de ani de la naşterea poetului naţional*.

FILIP, Terezia. **Farmecul feminităţii într-o *ars erotica* eminesciană**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2014 iun., nr. 2 (70), p. 15-20. Secţiunea: *1889 – 125 de ani de la moartea marelui poet Mihai Eminescu – 2014*.

FILIPCIUC, Ion. **Un frate misterios – în text şi context insurgent – al poetului Mihai Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 4-5-6 (240-241-242), p. 107-112.
Mircea Popa, „Mihai Eminescu: text şi context”. Petrova: Editura Ţara Maramureşului, 2014.

FILIPCIUC, Ion. **Wlodzimierz Eminowicz despre Mihai Eminescu**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 128-131.

FÎNARU, Sabina. **Un cronotop cultural mirabil: Eminescu – Creangă**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 25, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (275-276), p. 84-85.
Adrian Dinu Rachieru, „O întâlnire mirabilă: Eminescu – Creangă. Bucureşti: Ideea Europeană, 2013.

FLOREA, Pavel. **Eminescu: nemargini de gîndire**. În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 ian., nr. 1 (217), p. 119-121.

FODOR, Zeno. **Eminescu, critic teatral (I)**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 ian., nr. 1 (61), p. 11-12.

FODOR, Zeno. **Eminescu, critic teatral (II)**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 febr., nr. 2 (62), p. 5-6.

FOLTOŞ, Remus. **Eminescu şi platonismul**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 13, 2014 dec. 16-31, nr. 295, p. 3.

FUNAR, Gheorghe. **Actualitatea genialului Mihai Eminescu**. În: *Viața Basarabiei* (Chişinău), 2014, nr. 1/2, p. 12-16.

GĂUREAN, Vasile. **Sub raza aceluiaşi Luceafăr: Eminescu şi Ovidiu**. Iaşi: Junimea, 2014.

Gânduri despre Eminescu. Selecție realizată de Lucian Mănăilescu. În: *Fereastra* (Mizil), An. 11, 2014 ian.-febr., nr. 1 (82), p. 1-3.
Fragmente din texte semnate de: Ion Creangă (scrisoare), Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Alexandru Vlahuță etc.

GEORGESCU, Nae. **Spovedania lui Eminescu de Sfinții Voievozi**. În: *Toaca* (Chişinău), 2014, nr. 2, p. 6.

GEORGESCU, Nicolae. **Boala şi moartea lui Eminescu: o abordare filologică**. Ediția a 2-a, revăzută. Bacău: „Babel", 2014, 716 p.

GEORGESCU, Nicolae. **Boala şi moartea lui Eminescu: documente, mărturii, ipoteze**. Bucureşti: Floare Albastră, 2014, 214 p.

GEORGESCU, Nicolae. **Când s-a născut Eminescu?** În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 ian. 16, nr. 1 (452), p. 20.
„20 decembrie 1849 / 15 ianuarie 1850: sunt cele două date ce-şi dispută ziua de naştere a poetului".

GEORGESCU, Nicolae. **Cronograf eminescian. Argument: Izvorul şi fântâna**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An. 12, 2014 apr., nr. 4 (131), p. 10, 13.

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediția princeps Eminescu (1)**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 nov.-dec., nr. 11-12 (176-177), p. 31-34.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu despre dreptul de grație**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 apr. 15-iun. 1, nr. 3-4 (95-96), p. 74-83. Secțiunea: *Remember* / *Eminesciana – 125*.
Cuprinde două articole atribuite lui Mihai Eminescu, apărute în *Timpul*: 1) primul, datat *Bucureşti, 14 mai 1883*, apărut în *Timpul*, Buc., 8 (1883), nr.

108, mai 15, p. 1; 2) al doilea, datat *Bucureşti, 30 mai 1883*, apărut în *Timpul*, Buc., 8 (1883), nr. 119, mai 31, p. 1. Cuprinde şi texte polemice ale altor autori apărute în presa vremii în anul 1883: în *Telegraful* (Bucureşti); în *Poporul* (Bucureşti); în *Binele public* (Bucureşti).

GEORGESCU, Nicolae. **Niciodată ca odată...**. În: *Argeş*, An. 14 (49), 2014 aug., nr. 8 (386), p. 20-21.
Analiză a contextelor în care apare termenul „odată" în poeziile lui Eminescu: *Luceafărul*, *Rugăciunea unui dac*, *Despărţire*, *Trecut-au anii*.

GEORGESCU, Nicolae. **Niciodată ca odată...** În: *Cogito* (Bucureşti), Vol. 6, 2014 iun., nr. 2, p.11-18. Secţiunea: *Percepţia lui Eminescu în cei 125 de ani de posteritate*.
„The author deals with the philosophy of language in Mihai Eminescu's poetry, referring to The Evening Star (Luceafărul), A Dacian's Prayer (Rugăciunea unui Dac), Separation (Despărţire) and The Years Have Passed (Trecut-au anii), taking notice of the time expressions in the poet's writings from manuscript to his best known editions [...]".

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne" filologice. 1. Sursa luminii**. În: *Argeş*, An. 14 (49), 2014 sept., nr. 9 (387), p. 22.
Despre „odaie" ca „spaţiu ideal de lucru şi odihnă" şi despre „sursa luminii" în poeziile lui Eminescu: *Scrisoarea I*, *Cugetările sărmanului Dionis*, *Singurătate*, *Noaptea*.

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne" filologice. 2. Lumina de la răsărit**. În: *Argeş*, An. 14 (49), 2014 oct., nr. 10 (388), p. 22.
Despre „lumină" şi „semnificaţia gramaticală a apostrofului postpus" în poeziile lui Eminescu: *Sonetul cerdacului*, *Călin Nebunul*.

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne" filologice. 3. Lumina, ca expresie**. În: *Argeş*, An. 14 (49), 2014 nov., nr. 11 (389), p. 22.
„Lumina, ca expresie" în scrierile lui Mihai Eminescu.

GEORGESCU, Nicolae. **Texte ziaristice eminesciene neincluse în ediţii** (1). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 25, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (275-276), p. 24-28.

GEORGESCU, Nicolae. **Texte ziaristice eminesciene neincluse în ediţii** (2). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 25, 2014 mart.-apr., nr. 3-4 (277-278), p. 28-30.

GEORGESCU, Nicolae **Texte ziaristice eminesciene neincluse în ediții** (3). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 25, 2014 mai-iun., nr. 5-6 (279-280), p. 22-25.

GOCI, Aureliu. **Bolintineanu după Bolintineanu. De la poezia paşoptistă la anticiparea patriotismului poetic eminescian**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 2, 2014 apr., nr. 16, p. 15.

GOCI, Aureliu. **Eminescu: 125 de ani în eternitate**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 2, 2014 iun., nr. 18, p. 11.

GOLOGOȚ, Corina. **„Timpul" lui Eminescu**. În: *Timpul* (Iaşi), An. 14, 2014 ian., nr. 178, p. 16.
Activitatea jurnalistică a lui Mihai Eminescu la *Timpul* bucureştean.

GOMBOŞ, Stelian. **Eminescu şi biserica (II)**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 febr., nr. 2 (62), p. 7-8.

GRAMA, Alexandru. **Mihail Eminescu: studiu critic**. Ediție îngrijită de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob. Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014, 245 p.

GRĂDINARU, Mihaela. **Puncte cardinale, pietre de hotar**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 4, 2014 iul., nr. 7 (42), p. 8.
Amalia Voicu, „Ambivalența tiparelor clasice în opera eminesciană", Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.

GRECU, Marius Valeriu. **The Myth of the forest in Eminescu's poems**. În: *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, Vol. 116, 2014 February 21, p. 4457-4461.
5th World Conference on Educational Sciences – WCES 2013.
http://ac.els-cdn.com/S1877042814009835/1-s2.0-S1877042814009835-main.pdf?_tid=acfe5a8c-c256-11e4-8a13-00000aab0f27&acdnat=1425464005_a455eda3c9055699346d4c5e591b1ace

GRIBINCEA, Vasile. **„Odă (în metru antic)" de Mihai Eminescu**. În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014 aug. 21, p. 8.

GRIBINCEA, Vasile. **Privire sinoptică asupra unui segment eminescian redus – analiza ultimei strofe a eglogei „Sara pe deal"**. În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014 ian. 23, p. 6.

GROSU, Monica. **Mihai Eminescu în texte şi contexte noi**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 oct. 15 - dec. 1, nr. 7-8 (99-100), p. 192-193.

Mircea Popa, „Mihai Eminescu. Text şi context”, Petrova, Țara Maramureşului, 2014.

HODUN, Evhen. **Structura muzicală a poeziei eminesciene**. În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014 iun. 12, p. 7.

HORIA, Vintilă. **Eminescu la Viena**. În: *Jurnalul literar* (Bucureşti), An. 25, 2014 ian.-mart., nr. 1-6, p. 1, 5.
„Fragment din «Carnet românesc», în «Ethos - Caietul al III-lea - 1982», Paris, p. 171-173”.

HORVAT, Săluc. **Mihai Eminescu în critica literară actuală (însemnări pe margini de cărți): 164 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu**. Iaşi: Tipo Moldova, 2014, 160 p. (Opera Omnia. Patrimoniu)

HORVAT, Săluc. **„Texte şi contexte” eminesciene**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An. 12, 2014 iun., nr. 6 (133), p. 5.
Mircea Popa, „Mihai Eminescu: text şi context”. Petrova: Editura Țara Maramureşului, 2014.

HUREZEAN, Ruxandra. **Palat pentru visele minerilor. Oravița şi Eminescu**. În: *Timpul* (Iaşi), An. 14, 2014 febr.-mart., nr. 179-180, p. 20.
În discuție – istoricul Teatrului din Oravița, construit în 1816. „În toamna anului 1868, la Oravița sosea trupa lui Mihail Pascaly, cu Eminescu pe post de sufleor. Urmau să joace *Ştrengarul* din Paris. Ghidul nostru ne povesteşte că în prima seară spectacolul a mers strună. Ne arată culisele, cabina de sufleor unde trebuie să fi stat Eminescu [...]”.

IACOB, Livia. **Cătălin Cioabă, *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 207-210.
„Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieți spusă de contemporani”. Selecție, note, cronologie şi prefață de Cătălin Cioabă. Bucureşti, Humanitas, 2013.

IACOB, Livia. **O perspectivă inedită asupra operei eminesciene.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 215-222.
Sebastian Drăgulănescu, „Eminescu şi comicul. Strategii şi stratageme artistice”, Iaşi, Editura Alfa, 2012.

ILIESCU, ION. **Eminescu: ziaristice**. Timişoara: Eurostampa, 2014.

ILINCAN, Vasile. **Eminescu – ziarist la „Timpul": icoane vechi şi icoane nouă: studiu lingvistic, antologie de texte şi comentarii**. Cuvânt înainte de Rodica Nagy. Ediţia a 2-a, revizuită şi adăugită. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2014, 284 p.

IONESCU, Dan. **Eminescu şi Macedonski – apropieri şi delimitări**. În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 12, 2014 mart., nr. 3, p. 22.
Adrian-Florin Buşu, „Eminescu şi Macedonski. Apropieri şi delimitări", Craiova, Sitech, 2013.

IONESCU, Gelu. **„Metalica vibrînd a clopotelor jale"**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 25, 2014, nr. 4 (287), p. 12.
„Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani". Selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă, Bucureşti, Humanitas, 2013.

IONESCU BUCOVU, Ion. **Eminescu şi Cleopatra-Leca Poenaru**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 ian., nr. 145, p. 9794.

IONIŢĂ, Puiu. **Eminescu, de la poetic la divin**. Iaşi: Doxologia, 2014, 259 p. Rezumate în limbile franceză şi germană.

IONIŢĂ, Puiu. **Sensul anagogic al iubirii în opera lui Eminescu.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 69-98.

IORDACHE, Daniela-Olguţa. **Mihai Eminescu, un iniţiat în „Mitul Centrului"**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (166-167), p. 82-84.

IORGA, Irina. **Eminescu şi sacrificiul întemeierii culturii noastre moderne**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 ian., nr. 1 (61), p. 13.

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu. Despre boala şi activitatea poetului în perioada 1883-1889**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 132-136.

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu. Un om, o viață, un destin**. Botoşani: Axa, 2014.

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu – primele încercări poetice**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 dec., nr. 4 (55), p. 104-107.

IRIMIA, Dumitru. **Studii eminesciene**. Ediție de Ioan Milică şi Ilie Moisuc. Iaşi: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2014, 530 p.

JICU, Adrian. **Mihai Cimpoi – un Eminescu enciclopedic**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 iun., nr. 6 (538), p. 3.
Mihai Cimpoi, „Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic", Chişinău, Editura Gunivas, 2013.

KREMNITZ, Mite. **Amintiri fugare despre Mihai Eminescu**. Traducere, prefață şi note de Horst Fassel. Ediție bilingvă. Iaşi: Editura Muzeelor Literare, 2014, 97 p.

KREMNITZ, Mitte. **Scrisori despre literatura română actuală (Briefe über die neuere rumänische literatur).** Traducere din germană de Luminița şi Horst Fassel. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 dec., nr. 12 (228), p. 124-131.
Din: „Magazin für die Literatur des Auslandes" (Leipzig), an. 49, vol. 97, 1880, p. 238-240; 252-254. Conține şi referiri la Mihai Eminescu.

LEORDEAN, Alexandru. **Publicistica lui Eminescu**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 dec., nr. 4 (55), p. 112-114.

MANIU, Leonida. **Caracterul universal al poemului *Epigonii*.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 112-119.

MANIU, Leonida. **Eminescu văzut de Mihail Dragomirescu (I).** În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 ian., nr. 1 (217), p. 122-126.

MANIU, Leonida. **Eminescu văzut de Mihail Dragomirescu (II).** În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 febr., nr. 2 (218), p. 120-124.

MANIU, Leonida. **Natura demiurgică a *Luceafărului***. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 iun., nr. 6 (222), p. 121-123.

MANTA, Marius. **Deloc cronofag, Eminescu cronofiabil**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 iul-aug., nr. 7-8 (539-540), p. 28.
„Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani”. Selecție, note, cronologie şi prefață de Cătălin Cioabă, Bucureşti, Humanitas, 2013.

MARIAN, Rodica. **Antinomia „neființei” cu „ființa ce nu moare” şi consecințele ei în semantica textuală a *Luceafărului*.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 145-163.

MARIAN, Rodica. ***Luceafărul*. Text poetic integral: studii**. Cluj-Napoca: Eikon, 2014, 271 p.

MARIAN-BĂLAŞA, Marin. **Vorba lui Eminescu**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 apr. 10, nr. 13 (464), p. 22.

MARICA, Valentin. **Dicționarul limbajului poetic eminescian**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 dec., nr. 12 (72), Supliment *Valentin Marica*, p. 67.
„Prezența la Tg.-Mureş a Domnului prof. Dumitru Irimia, atât de *bogat* în *Eminescu*, şi prezentarea uneia dintre operele esențiale ale Domniei sale, *Dicționarul Eminescu*, ne prilejuieşte un necesar comentariu despre funcțiile limbii în *mâna magistrală* a Poetului (l-am citat pe *T. Vianu*) sau despre *ce este limba în mâna (deci în mintea) unui scriitor de anvergura intelectuală a lui Eminescu, limba română în întregul ei*, cum se exprima Petru Creția”.

MARICA, Valentin. **„Măsurariul” civilizației**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 iul., nr. 7 (67), p. 56.
„Publicistica lui Eminescu este, astăzi, vie. Ilustrăm ideea printr-un articol din 29 aprilie 1870, în care Eminescu numeşte *măsurariul civilizațiunei unui popor*, pe fundalul unei disertații privind Austria şi răsturnarea dualismului”.

MAXIMILIAN, Menuț. **Eminescu şi Ovidiu, exegeză de literatură comparată**. În: *Mişcarea literară* (Bistrița), An. 13, 2014, nr. 4 (52), p. 126-127.
Vasile Găurean, „Sub raza aceluiaşi Luceafăr: Eminescu şi Ovidiu”, Iaşi, Junimea, 2014.

MĂNUCĂ, Dan. **Eminescu şi Mite Kremnitz**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 oct. 15 - dec. 1, nr. 7-8 (99-100), p. 58-60.

MĂNUCĂ, Dan. **Sumare eminesciene**. În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 ian., nr. 1 (217), p. 76-78.
Cornel Munteanu, „Eminescu. Polimorfismul operei”. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.

MĂNUȚĂ, Constantin. **George Popa, *In Principio Fuit Eminescu***. În: *Cronica* (Iaşi), An. 47, 2014 mart.-apr., nr. 3-4, p. 16.
George Popa, „In principio fuit Eminescu”, Iaşi, Panfilius, 2013.

Mihai Eminescu despre Rusia : „N-avem nevoie de patronajul special...”. În: *Timpul* (Chişinău), 2014 ian. 17, p. 6.

Mihai Eminescu în viziunea graficienilor lumii – Luceafărul. Coord.: Nicolae Ioniță. Cluj-Napoca: Eikon, 2014, 110 p.

Mihai Eminescu [poet, prozator şi jurnalist român, socotit de cititorii români şi de critica literară postumă drept cea mai importantă voce poetică din lit. română (1850-1889): date biogr.]. În: *Realități culturale* (Chişinău), 2014, nr. 1, p. 11.

MILICĂ, Ioan. ***Theatrum mundi* în publicistica lui Mihai Eminescu.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 123-144.

MIRONESCU, Andreea. **Eminescu şi cultura amintirii. De la evocare la ficțiunea postmodernă**. În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 33-42.

MIRONESCU, Doris. **O lectură călinesciană necunoscută din Eminescu**. În: *Timpul* (Iaşi), An. 14, 2014 ian., nr. 178, p. 7.
Mihai Eminescu, *Poezii*, ediție întocmită şi comentată de G. Călinescu, Iaşi, Editura Muzeelor Literare; G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Iaşi, Editura Muzeelor Literare, 2013.

MIRONESCU, Doris. **Puterile poeziei în epoca romantică: Alexandrescu, Macedonski, Eminescu**. În: *Bestiarul puterii* / Diana Mărgărit şi Ioan-Alexandru Tofan (coord.). Iaşi: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 189-201.

MLEŞNIȚĂ, Vasile. **Înnobilarea folclorului**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 dec., nr. 4 (55), p. 108.
„Eminescu a absorbit literatura populară, a topit-o în creuzetul său, i-a dat noi forme şi noi direcții, a înnobilat-o cu suflarea geniului său”.

MOCANU, Mihaela. **Identitary Values in Eminescu's Journalism**. În: *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives. Section - Literature* / Iulian Boldea (ed.). Tîrgu-Mureş: Arhipelag XXI Press, 2014, p. 736-744.
The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity. Volume no. 1, 2014.

MOCANU, Mihaela. **Ipostaze ale jurnalistului în publicistica eminesciană**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 72-79.
Abordare semiotică a publicisticii politice eminesciene.

MOCANU, Mihaela. **Limbajul politic eminescian. Perspective semiotice**. Prefaţă de Aurel Codoban. Iaşi: Institutul European, 2014, 308 p.

MOCANU, Mihaela. **Limbajul presei eminesciene**. În: *Mesajul – conţinut şi relaţie*. Coord. şi pref.: Laurenţiu Şoitu. Iaşi: Institutul European, 2014, p. 215-248.

MOCEANU, Ovidiu. **Ediţii eminesciene. Criteriul „restitutio"**. În: *Transilvania* (Sibiu), An. 43, 2014, nr. 9, p. 27-29.

MODORCEA, Grid. **Shakespeare & Eminescu**. Traducere în limba engleză de Mihnea Columbeanu. Craiova: Aius, 2014.

MORĂRAŞ, Mihai. **Viaţa lor – un testament pentru viitorime.** În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014, mai 1, p. 6.
Gheorghe Baciu, „Viziuni asupra vieţii şi morţii poeţilor-martiri Eminescu, Mateevici, Vieru".

MOTROC, George. **Despre „Eminescu: ultima zi la Timpul (Dosar de presă). Cartea argumentelor" de Nicolae Georgescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 apr., nr. 148, p. 9983.
Nicolae Georgescu, „Eminescu: ultima zi la Timpul (Dosar de presă). Cartea argumentelor"**,** Bucureşti, Editura ASE, 2011.

MOTROC, George; GEORGESCU, N. **Controverse de ieri şi de azi asupra lui M. Eminescu – N. Georgescu în dialog cu George Motroc**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 ian. 23, nr. 2 (453), p. 20.
Interviu realizat de George Motroc.

MOTROC, George. **Controverse (încă) actuale despre Mihai Eminescu**. În: *Familia* (Oradea), An. 50, 2014 ian., nr. 1 (578), p. 50-54.

MUNTEAN, Ironim. **Florina Ilis – Eminescu – demitizare, remitizare**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 7, 2014 ian., nr. 9 (65), p. 16-24.
Florina Ilis, „Viețile paralele”, Bucureşti, Cartea Românească, 2012.

MUNTEANU, Cornel. **Aspecte teoretice în Eminescologie**. În: *Viața Basarabiei* (Chişinău), 2014, nr. 3, p. 14-21.

MUNTEANU, Cornel. **Eminescu şi Schopenhauer**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 dec., nr. 4 (55), p. 95-97.
Maria Nenadić, „Influența filosofiei lui Schopenhauer asupra creației eminesciene”, Zrenjanin, Serbia, Editura Institutului Cultural din Voivodina, 2013.

MUNTEANU, Cornel. **Mihai Eminescu şi delta noastră identitară**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 mart., nr. 1 (52), p. 85-87.

MUNTEANU, Cornel. **Moştenirea eminesciană**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 95.

MUNTEANU, Ştefan. **Demetrio Marin despre indianismul lui Eminescu (I).** În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 sept., nr. 541, p. 15.
Demetrio Marin, „Eminescu şi cultura indiană”. Traducere de Mirela Talasman; prefață de Traian Diaconescu. Iaşi: Institutul European, 2004.

MUNTEANU, Ştefan. **Demetrio Marin despre indianismul lui Eminescu (II).** În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 oct., nr. 542, p. 15.

MUNTEANU, Ştefan. **Demetrio Marin despre indianismul lui Eminescu (III).** În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 nov.-dec., nr. 543-544, p. 21.

MUNTEANU, Ştefan. **Henrieta Sachelarie despre pesimismul eminescian (I)**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 mai, nr. 5 (537), p. 15.
Henrieta Sachelarie, „Pesimismul lui Eminescu”, Bucureşti, Editura Institutului de Literatură, 1927.

MUNTEANU, Ştefan. **Henrieta Sachelarie despre pesimismul eminescian (II)**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 iun., nr. 6 (538), p. 15.

Henrieta Sachelarie, „Pesimismul lui Eminescu”, Bucureşti, Editura Institutului de Literatură, 1927.

MUNTEANU, Ştefan. **Henrieta Sachelarie despre pesimismul eminescian (III)**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 iul.-aug., nr. 7-8 (539-540), p. 19.
Henrieta Sachelarie, „Pesimismul lui Eminescu”, Bucureşti, Editura Institutului de Literatură, 1927.

MUNTEANU, Ştefan. **Marin Ştefănescu despre filosofia lui Eminescu (II)**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 ian., nr. 1 (533), p. 15.
În articolul „Din filosofia lui Mihai Eminescu”, apărut în revista „Răsăritul” (Chişinău), 3, nr. 17-20, 1-31 ian. 1921.

MUNTEANU, Ştefan. **Mihai Eminescu's Contribution to the Philosophy of Law**. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2014, 60 p. (Electronic book text)

MUSTAȚĂ, Gheorghe. **Logica viului şi a morții în gândirea lui Eminescu**. Bucureşti: Editura Academiei Oamenilor de Ştiință din România, 2014, 390 p.: il.

NANU, Diana. **Semnificațiile albastrului în lirica antumă a lui Mihai Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 7-8-9 (243-244-245), p. 122-123.

NARCIN, Ali. **Mihai Eminescu Bes Mektup ve Osmanli**. Istanbul: Siyah Beyaz Yayinlari, 2014, 207 p.

NECULA, Ionel. **Eminescu şi Cioran în complementaritate**. În: *Amurg sentimental* (Bucureşti), An. 20, 2014 mart., nr. 3, p. 5.

NEDELCEA, Tudor. **Eminescu: 164 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu**. Pref.: Mihai Cimpoi; cuvânt înainte: Theodor Codreanu; postfață: Victor Crăciun. Ediția a 2-a, revăzută şi adăugită. Iaşi: Tipo Moldova, 2014, 521 p. (Opera Omnia. Patrimoniu)

NEDELCEA, Tudor. **Eminescu despre Constantin Brâncoveanu**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 5 (319), p. 67-71. Secțiunea: *Brâncoveanu – 300 / Eminescu – 125*.
„Autorul analizează opinia «omului deplin al culturii româneşti» despre domnitorul martir C. Brâncoveanu, constatând că Eminescu are simțul istoriei, cum a dovedit N. Iorga, integrând istoria românilor în cea europeană [...]”.

NEDELCEA, Tudor. **Visul noician**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 4 (318), p. 61-66.
„Autorul face o scurtă istorie a demersurilor întreprinse de istoricii literari şi editorii români de a tipări şi facsimila în totalitate creaţia eminesciană. Cu precădere se opreşte asupra eforturilor lui C. Noica de a facsimila cele 14.000 pagini de manuscrise şi de împlinirea acestui vis, datorat lui Eugen Simion [...]”.

NENCESCU, Marian. **Eminescu, obiect şi subiect de securitate naţională**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 iun., nr. 6 (43), p. 6. Secţiunea: *Sub crugul lui Eminescu*.
George Ene, „Eminescu. Securitatea şi siguranţa naţională a României”, Cluj-Napoca, Eikon, 2014.

NICULICI, Maria. **Misterul morţii lui Eminescu**. În: *Evenimentul zilei* (Chişinău), 2014 ian. 16, p. 10-11, 12.

NISTOR, Ioan. **Mihai Eminescu – polimorfismul operei**. În: *Familia* (Oradea), An. 50, 2014 iun., nr. 6 (583), p. 78-82.
Cornel Munteanu, „Eminescu. Polimorfismul operei”. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.

NISTOROIU, Gheorghe Constantin. **Profetismul lui Mihail Eminescu**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 100-106.

NOICA, Constantin. **[Despre *Luceafărul*]**. În: *Familia* (Oradea), An. 50, 2014 iun., nr. 6 (583), p. 77-78.

NOICA, Constantin. **Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii româneşti**. Bucureşti: Humanitas, 2014, 171 p.

OLARU NENATI, Lucia. **Eminescu în presa Botoşanilor de altădată (V)**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 1-2-3 (237-238-239), p. 120-122.

OLARU NENATI, Lucia. **Eminescu în presa Botoşanilor de altădată (VI)**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 4-5-6 (240-241-242), p. 104-105.

OLARU NENATI, Lucia. **Eminescu în presa Botoşanilor de altădată (VII)**. În: *Hyperion* (Botoşani) , An. 32, 2014, nr. 7-8-9 (243-244-245), p. 112-113.

OLTEAN, Cosmina Marcela. **Eminescu în viziunea luchianească**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 sept., nr. 9 (69), p. 85.

OLTEAN, Cosmina Marcela. **Eminescu şi Luchian**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 iul. 15 - sept. 1, nr. 5-6 (97-98), p. 204-205.

ONEA, Octavian. **Cînd şi unde s-au întîlnit întîi Caragiale şi Eminescu?** În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 iul., nr. 7 (223), p. 111-118.

OPREA, Ion N. **Mihai Eminescu – Legea în România şi vânzarea pământului ţării...** În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 apr. 15 - iun. 1, nr. 3-4 (95-96), p. 94-95.

OPREA, Ion N. **Nicolae Dabija despre Mihai Eminescu – poetul de azi şi de mâine**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 iun., nr. 6 (66), p. 12-13.
Nicolae Dabija, „Mihai Eminescu, un poet de mâine... Asasinarea lui Eminescu", Bacău, Vicovia, 2014.

PAPANA, Anca Claudia. **The Reader of Mihai Eminescu's Work before and after 1989** / Iulian Boldea (coord.). În: *Communication, Context, Interdisciplinarity. Studies and Articles. Section: Literature*. Volume III. Edited by The Alpha Institute for Multicultural Studies. Tîrgu-Mureş: „Petru Maior" University Press, 2014, p. 1325-1334.
The Proceedings of the International Conference Communication, Context, Interdisciplinarity. Volume no. 3, 2014.

PAPUC, Liviu. **Pledoarie pentru Eminescu (I).** În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 febr., nr. 2 (218), p. 130.

PAPUC, Liviu. **Pledoarie pentru Eminescu (II).** În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 mart., nr. 3 (219), p. 131.

PAPUC, Liviu. **Rezistenţa prin Eminescu**. În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 ian., nr. 1 (217), p. 138-139.

PATRAŞ, Antonio. **Literatura română pe meridian calabrez. „Urbi et orbi"**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 4-5-6 (240-241-242), p. 121.

PATRAŞ, Antonio. **Viaţa lui Eminescu povestită de cei ce l-au cunoscut**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 iul., nr. 7 (223), p. 81-84.
„Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani". Selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă, Bucureşti, Humanitas, 2013.

PATRAŞ, Roxana. **Din tainele vieţei la 1872: un poem pierdut între „direcţia nouă" şi un discurs funerar**. În: *Timpul* (Iaşi), An. 14, 2014 oct., nr. 187, p. 17. Secţiunea: *Opinii*.
În discuţie – poemul lui Mihai Eminescu cu titlul *Tăceţi! Cearta-amuţească*.

PATRAŞ, Roxana. **Eminescu's Egiptomania: Cultural Trend and Historiographical Tradition**. În: *Globalization and Intercultural Dialogue. Multidisciplinary Perspectives. Section - Literature* / Iulian Boldea (ed.). Tîrgu-Mureş: Arhipelag XXI Press, 2014, p. 1635-1642.
The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity. Volume no. 1, 2014.

PATRAŞ, Roxana. **Eminescu's Short Prose: Urban Casting for Some Uncanny Stories**. În: *Ekphrasis: Images, Cinema, Theatre, Media* / Babeş-Bolyai University, Faculty of Theatre and Television. Cluj-Napoca: Accent, 2014, Vol. 11, Issue 1, p. 126-142.

PATRAŞ, Roxana. **O nelinişte logică: „speranţă" şi „resignaţiune" în poezia tânărului Eminescu**. În: *Transilvania* (Sibiu), An. 43, 2014, nr. 3, p. 50-53.

PATRAŞ, Roxana. **Proza eminesciană în câteva clişee critice: rusticitate şi urbanitate**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 58-63.
„Lucrarea de faţă se ocupă de câteva dintre prejudecăţile legate de proza lui Mihai Eminescu, perpetuate în critica literară românească, începând cu G. Călinescu, odată cu publicarea lucrării sale la începutul anilor '30 [...]".

PATRAŞ, Roxana. **Trei lecturi biografice: Ilina Gregori, Ioana Bot şi Radu Vancu despre „oniro-biografie", „performativitatea manuscriselor" şi „omul făcut concret"**. În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 43-55.

PĂNĂZAN, Maria-Daniela. **Silviu Mihăilă, *Ioana M. Petrescu. Citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*: Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013**. În: *Astra Blăjeană* (Blaj) 2014 sept., nr. 3 (72), p. 57-58.

PĂSAT, Dumitru. **Mihai Eminescu văzut de Emil Cioran**. În: *Literatura şi Arta* (Chişinău), 2014 ian. 16, p. 5.

PETRAŞ, Irina. **Textul poetic integral**. În: *România literară*, An. 46, 2014 aug. 15, nr. 34, p. 6.
Rodica Marian, „«Luceafărul». Text poetic integral. Studii". Cluj-Napoca, Eikon, 2014.

PETROVAI, Bogdan Alexandru. **Problematica satirei eminesciene**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 107-120.

PETROVAI, Ion. **Congresul Mondial al Eminescologilor. Ediția a III-a, Chişinău, 3-4 septembrie 2014 – Însemnări de participant**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 dec., nr. 4 (55), p. 98-103.

PETROVAI, Ion. **Eminescu şi Maramureşul *sau* Calea de la eminescianism la eminescologie**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 96-99.

PIRTEA, Marilen Gabriel. **Eminescu, cel de ieri şi de astăzi. Emblemă a culturii româneşti, de 125 de ani**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 24, 2014 iun.-iul., nr. 6-7, p. 20-23. Secțiunea: *Comemorare Mihai Eminescu*.
Cuvânt rostit la Sesiunea solemnă dedicată comemorării lui Mihai Eminescu „125 de ani după Mihai Eminescu" (16 iunie 2014, Aula Academiei Române).

PIRTEA, Marilen Gabriel. **Eminescu la Universitatea de Vest din Timişoara**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 41-46. Secțiunea: *Academia Română / Eminescu 125*.
Comunicare susținută la sesiunea solemnă „125 de ani după Mihai Eminescu", 16 iunie 2014.

PITTIŞ, Florian. **Moment poetic** [resursă electronică]. Bucureşti: Casa Radio, 2014, 1 CD (57 min): audio. (Spectacolul poeziei)
Înregistrări Radio România 1989-2004. Discul cuprinde: Mihai Eminescu (1. Cugetările sărmanului Dionis; 2. Aducând cântări mulțime... ; 3. Ai

noştri tineri... ; 4. Umbra lui Istrate Dabija-voievod; 5. În zădar în colbul şcolii…); Alexandru Macedonski; Ion Barbu; Gherasim Luca; Nicolae Labiş; Şt. Aug. Doinaş şi Mircea Cărtărescu.

PIȚU, Luca. **Episodul eminescologic al lui Virgil Ierunca**. În: *Familia* (Oradea), An. 50, 2014 iul.-aug., nr. 7-8 (584-585), p. 14-17.
Reproduce şi două texte publicate în: „Româneşte" (Fundația Regală Universitară Carol I, Paris), 1964, p. 140-141 şi «Histoire des littératures», II, Encyclopédie de la Pléïade, nouvelle édition mise à jour du troisième tome, sous la direction de Raymond Queneau. Paris, Gallimard, 1968, p. 1498-1499.

PLEŞCA, Nae-Simion. **Basarabia în publicistică**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 5, 2014 sept., nr. 9 (46), p. 9, 13. Secțiunea: *Sub crugul Eminescului*.
Eminescu despre problema Basarabiei.

PLEŞCA, Nae-Simion. **„Fierbe lumea din adâncuri..." (Eminescu: concepțiile sociologice, unitatea operei, ideea europeană)**. Prefață de Mihai Cimpoi. Chişinău: Universul, 2014, 148 p.

PLEŞCA, Nae-Simion. **Filosofi şi sociologi ai lumii în opera lui Eminescu**. În: *Viața Basarabiei* (Chişinău), 2014, nr. 3, p. 55-89.

POHOAȚĂ, Gabriela; MOCANU, Mihaela. **Eminescu şi filosofia creației. Receptarea lui Eminescu în 125 de ani de posteritate**. În: *Cogito* (Bucureşti), Vol. 6, 2014 iun., nr. 2, p. 32-36. Secțiunea: *Percepția lui Eminescu în cei 125 de ani de posteritate*.

POP, Augustin Z. N. **Mihai Eminescu şi Veronica Micle: cea mai frumoasă poveste de dragoste a românilor**. În: *Basarabia Literară* (Chişinău), 2014 ian. 13, p. 6.

POP, Ioan-Aurel. **Eminescu şi străinii – o reconsiderare**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 24, 2014 iun.-iul., nr. 6-7, p. 9-12. Secțiunea: *Comemorare Mihai Eminescu*.
Cuvânt rostit la Sesiunea solemnă dedicată comemorării lui Mihai Eminescu „125 de ani după Mihai Eminescu" (16 iunie 2014, Aula Academiei Române).

POP, Ioan-Aurel. **Eminescu şi străinii – o reconsiderare**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 31-37. Secțiunea: *Academia Română / Eminescu 125*.
„Eminescu a scris poezia *Doina* şi articole patriotice în contextul în care şi alți scriitori şi poeți ai vremii, aparținând altor națiuni, erau naționalişti şi

xenofobi în scrierile lor (Taras Şevcenko, Alexandr Sergheevici Puşkin, Petőfi Sándor etc.). România de la 1880 era firavă şi nesigură nu numai în ochii lui Eminescu, ci şi ai contemporanilor în general [...]”.

POP, Ioan-Aurel. **Eminescu şi străinii – o reconsiderare**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2014 iun., nr. 2 (70), p. 5-11. Secțiunea: *1889 – 125 de ani de la moartea marelui poet Mihai Eminescu – 2014*.
Comunicare prezentată la Sesiunea solemnă a Academiei Române dedicată comemorării lui Mihai Eminescu „125 de ani după Mihai Eminescu”, 16 iunie 2014.

POP, Ioan-Aurel. **Eminescu şi Transilvania (sau Elogiul culturii naționale româneşti)**. În: *Jurnalul literar* (Bucureşti), An. 25, 2014 ian.-mart., nr. 1-6, p. 1, 4-5.

POPA, George. **Eminescu şi Heidegger (I)**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 aug., nr. 8 (68), p. 13-15.

POPA, George. **Eminescu şi Heidegger (II)**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 6, 2014 sept., nr. 9 (69), p. 10-11.

POPA, George. **Stare poetică şi viziune cosmică la Eminescu**. În: *Dacia literară*, An. 25, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (124-125), p. 31-35.

POPA, Mircea. **Mihai Eminescu: text şi context**. Petrova: Editura Țara Maramureşului, 2014, 289 p. (Repere eminesciene)

POPESCU, Adrian. **Eminescu, iarna**. În: *Steaua*, An. 65, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (783-784), p. 3.
Zilele Eminescu la Botoşani (15 ianuarie 2014).

POPESCU, Florentin. **Eminescu, într-o nouă abordare**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 apr. 15 - iun. 1, nr. 3-4 (95-96), p. 160-162.
George Ene, „Eminescu, Securitatea şi siguranța națională a României”, Cluj-Napoca, Eikon, 2014.

POPESCU-BRĂDICENI, Ion. **Toposul edenic în poezia lui Mihai Eminescu**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 2, 2014 dec., nr. 22, p. 12-13.

PROŞCAN, Emil. **15 Ianuarie. O zi din calendarul dăinuirii noastre**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 11, 2014 ian.-febr., nr. 1 (82), p. 1.

Text scris cu prilejul împlinirii a 164 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu.

RADOS, Andreas. **Poezia românească în Grecia: reflecţii şi perspective**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 20, 2014 toamnă, nr. 3 (69), p. 217-221.
Despre traducerile din lirica eminesciană şi creatia altor scriitori români în Grecia.
Tema numărului: Poezie şi absurd.

RĂDUŢĂ, Viorica. **Note despre „interval” la Eminescu şi Brâncuşi (III)**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 2, 2014 ian., nr. 13, p. 21.

ROMILA, Adrian G. **Eminescu, uman**. În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 febr., nr. 2 (218), p. 96-97.
„Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani”. Selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă, Bucureşti, Humanitas, 2013.

ROŞCA, Nuţu. **Tema *cântarea sferelor* la Eminescu**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 dec., nr. 4 (55), p. 115-116.

RUJA, Alexandru. **Eminescu în ediţia Perpessicius**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 26, 2014 iun., nr. 6, p. 10.
Mihai Eminescu, „Opere. Poezii”. Ediţie critică, cronologie, note şi variante de Perpessicius. Introducere de Eugen Simion. Diferenţe textuale şi un comentariu asupra ediţiei Perpessicius de Nicolae Georgescu, Bucureşti, Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2013.

RUSU, Aurelia. **Eminescu: ipoteza atomilor**. Oradea: Editura Casa Cărţii, 2014, 330 p.

RUSU, Vasile. **Minciună şi adevăr în destinul lui Eminescu**. În: *Rapsodia* (Sibiu), An. 11, 2014 ian., nr. 113, p. 8-9: il.

SAHLEAN, Adrian George. **Migălosul cronofag: traducând Eminescu**. Ediţie bilingvă (română, engleză). Bucureşti: Maşina de scris, 2014, 190 p.

SAVITESCU, Ionel. **Mărturii despre Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 4-5-6 (240-241-242), p. 119-120.
„Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieţi spusă de contemporani”. Selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă. Bucureşti, Humanitas, 2013.

SCHIFIRNEŢ, Constantin. **Eminescu despre conduita romanului modern**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 ian., nr. 145, p. 9791.

SCURTU, Ioan. **Mihail Eminescu's Leben Und Prosaschriften**. United States: Nabu Press, 2014.

SIMION, Eugen. **Cioran: modelul Eminescu**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 21-28. Secţiunea: *Academia Română / Eminescu 125*.
„Acest articol prezintă poziţia lui Cioran faţă de Eminescu şi lumea spirituală românească, Eminescu fiind singurul pe care Cioran nu îl neagă [...]".

SÎNCELEANU, Aug. B. **Amintiri despre Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 ian., nr. 145, p. 9782.
„Text preluat din publicaţia «Neamul Românesc Literar», nr. 1, 1 septembrie 1909, tipografia «Neamul Românesc», 1909, Vălenii de Munte".

SÎRGHIE, Anca. **Modelul Eminescu în baladele lui Radu Stanca**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2014 aug., nr. 4 (72), p. 50-58.

SOROHAN, Elvira. **Eminescu. Povara geniului**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 iul., nr. 7 (223), p. 20-24.

SPIRIDON, Cassian Maria. **Poetul nopţii şi mitul *Luceafărului*.** În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 iun., nr. 6 (222), p. 1-9.

SPIRIDON, Cassian Maria. **Transilvania lui Eminescu**. În: *Convorbiri literare*, An. 147, 2014 ian., nr. 1 (217), p. 1-8.
„Chestiunea transilvană" în publicistica eminesciană.

STAN, Mihai. **Eminescu, India şi Bibliotheca**. În: *Litere* (Târgovişte), An. 15, 2014 ian.-febr., nr. 1-2 (166-167), p. 90-92.
Cărţi despre Eminescu publicate la Editura Bibliotheca, Târgovişte: 1) Franz Bopp, „Gramatica sanscrită în versiunea lui Mihai Eminescu după Kritische Grammatik der Sanskrita - Sprache in Kürzerer Fassung" (2004); 2) „Literary anthropology" (Bibliotheca Publishing House, 2005); 3) Nawal K. Prinja (ed.), „Dharma hindusă. Ghid pentru profesori", traducere de George Anca (2002); 4) George Anca, „Mantra Eminescu (autoexcerpte)" (2011); 5) Rodica Anca, „Dedelhi: jurnal" (2005); 6) Zricha Vaswani, „Effect of indian thought on Mihai Eminescu / Eminescu şi gândirea indiană", traducere de George Anca (2011).

STĂNESCU, C. **În jurul lui Eminescu**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 iul. 31, nr. 27 (478), p. 2, 5.
În discuție: eseul lui Virgil Diaconu, „Lirismul înalt – poetica lui Eminescu”, în *Cafeneaua literară* (nr. 1/2014); Mircea Anghelescu, prezentarea cărții *„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate de Gisèle Vanhese* (traducere românească de Roxana Patraş, prefață de Eugen Simion, Iaşi, Editura Timpul, 2014), în *România literară*; republicarea în *Cafeneaua literară* a „Doinei” eminesciene, de către Virgil Diaconu.

STĂNESCU, C. **Vârsta „fractalică” a lui M. Eminescu. Notă informativă cu privire la o carte care n-a apărut**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 apr. 3, nr. 12 (463), p. 12.
Gheorghe Doca, „Eminescu. O perspectivă dialogică”, vol. I-II, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2009.

STOPIȚA, Ioan Gligor. **Vasile Rusu - descifrând paralelismul dintre Filozof şi Poet, dintre Noica şi Eminescu**. În: *Rapsodia* (Sibiu), An. 11, 2014 febr., nr. 114, p. 2.

STREINU, Vladimir. **Studii şi articole despre Mihai Eminescu**. Ediție îngrijită, tabel cronologic şi aprecieri critice de Ileana Iordache-Streinu. Cuvânt înainte de Barbu Cioculescu. Târgovişte: Bibliotheca, 2014, 254 p.

STUMBEA, Camelia; PORUMBARU, Irina; BONDOR, Elena. **Mihai Eminescu: bibliografie selectivă: 2013.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coordonatori: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 223-254.

STURZA, Cătălin. **Cui îi mai place de Eminescu?** În: *Cultura* (Bucureşti), An. 9, 2014 ian. 23, nr. 2 (453), p. 32.
Întrebări cu privire la Eminescu pe Facebook, de ziua Culturii Naționale; organizarea „Zilei Eminescu” în şcoli şi licee.

SUCIU, Ovidiu. **Ecouri *in memoriam* Eminescu**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 apr.-sept., nr. 2-3 (53-54), p. 122-123.

SURDU, Alexandru. **Hiperexactitate şi perfecțiune la Mihai Eminescu**. În: *Pro Saeculum*, An. 13, 2014 apr. 15 - iun. 1, nr. 3-4 (95-96), p. 32-36.

SZABO, Lucian-Vasile. **Dispute juridice şi literar-jurnalistice la 1870**. În: *Familia* (Oradea), An. 50, 2014 iun., nr. 6 (583), p. 20-26.

SZABO, Lucian-Vasile. **Eminescu, Bierce şi marile afaceri**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 26, 2014 iul., nr. 7, p. 12.
„[...] de relatările despre aceste investiții dubioase din bani publici s-au ocupat doi scriitori de primă mărime, dar care, în acelaşi timp, au fost şi mari ziarişti. Despre răscumpărarea căii ferate Strousberg în România a relatat Mihai Eminescu, iar despre cazul Huntington în Statele Unite a scris Ambrose Bierce".

ŞLEAHTIȚCHI, Maria. **Receptarea lui Eminescu în Basarabia. Abordări secvențiale.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 9-32.

ŞTEFAN, Ioana. **Constantin Cubleşan – Eminescu as Translator**. În: *Identities in Metamorphosis. Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. Section: Literature* / Iulian Boldea (coord.). Tîrgu-Mureş: Arhipelag XXI Press, 2014, p. 681-684.
The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. Volume no. 2, 2014.

ŞTEFAN, Ioana. **Eminescu and the German World in the Vision of Mihai Bogdan Dascălu** / Iulian Boldea (coord.). În: *Communication, Context, Interdisciplinarity. Studies and Articles. Section: Literature*. Volume III. Edited by The Alpha Institute for Multicultural Studies. Tîrgu-Mureş: „Petru Maior" University Press, 2014, p. 1417-1420.
The Proceedings of the International Conference Communication, Context, Interdisciplinarity. Volume no. 3, 2014.

THIRA, Viorel. **Mihai Eminescu şi Biserica Ortodoxă Română**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 15, 2014 dec., nr. 4 (55), p. 109-111.

TINCA, Oana. **Eminescu şi metamorfozele goticului: „Strigoii"**. În: *Transilvania* (Sibiu), An. 43, 2014, nr. 8, p. 42-46.

TINCA, Oana. **Mihai Eminescu şi bătăliile protocroniste**. În: *Transilvania* (Sibiu), An. 43, 2014, nr. 7, p. 48-51.

TONIȚĂ CRĂCIUN, Mirela. **„Am învățat de la Constantin Noica să nu mă odihnesc în George Călinescu”: dialog cu scriitorul Ştefan Munteanu**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 51, 2014 mart., nr. 3 (535), p. 12.
Despre preocupările lui Ștefan Munteanu privitoare la cercetarea operei eminesciene.

TURTUREANU, Nicolae. **De din vale de Rovine...** În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 4, 2014 iul., nr. 7 (42), p. 8.
Stan V. Cristea, „Eminescu şi Teleormanul”, ediția a 3-a, revăzută şi adăugită, Craiova, Aius PrintEd, 2014.

ȚICALO, Ioan. **Con-viețuirea cu Eminescu**. În: *Plumb* (Bacău), An. 10, 2014 iun., nr. 87, p. 3.
Adrian Dinu Rachieru, „Con-viețuirea cu Eminescu”, Iaşi, Junimea, 2013.

URIAN, Tudorel. **Lumea lui Eminescu**. În: *Viața românească*, 2014, nr. 9-10, p. 177-181.
„Boala şi moartea lui Eminescu. Documente, Mărturii, Ipoteze”, prezentate şi comentate de Nicolae Georgescu, Bucureşti, Casa Editorială Floare Albastră, 2014.

VALENTOVÁ, Libuše. **Aniversarea lui Eminescu la Praga**. În: *România literară*, An. 46, 2014 febr. 28, nr. 9, p. 21.

VANHESE, Gisèle. **„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 7-8-9 (243-244-245), p. 124-125.

VANHESE, Gisèle. **„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate**. Traducere şi note de Roxana Patraş. Prefață de Eugen Simion. Postfață pentru ediția românească de Gisèle Vanhese. Iaşi: Timpul, 2014, 238 p.

VASILACHE, Simona. **În ochii lumii**. În: *România literară*, An. 46, 2014 sept. 5, nr. 37, p. 16.
„Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieți spusă de contemporani”. Selecție, note, cronologie şi prefață de Cătălin Cioabă. Bucureşti, Humanitas, 2013.

VASILE, Corneliu. **Date noi despre peregrinările şi prietenii din sud ai Poetului: Stan V. Cristea, *Eminescu şi Teleromanul*. Ediția a III-a, revăzută şi adăugită, Craiova, Editura Aius Print Ed, 2014.** În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 13, 2014 oct., nr. 154, p. 10407.

VASILE, Corneliu. **Poetul şi sudul românesc**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 11, 2014 nov., nr. 7 (88), p. 16-17.
Stan V. Cristea, „Eminescu şi Teleormanul", Ediţia a 3-a, revăzută şi adăugită, Craiova, Aius Print Ed, 2014.

VASILE, Geo. **Eminescu: apriorism vs. empirism**. În: *Familia* (Oradea), An. 50, 2014 ian., nr. 1 (578), p. 47-50.

VĂDUVA, Gheorghe. **Despre universul Eminescu**. În: *Cogito* (Bucureşti), Vol. 6, 2014 iun., nr. 2, p. 7-10. Secţiunea: *Percepţia lui Eminescu în cei 125 de ani de posteritate*.

VICOL, Nelu. **Limba română în viziunea didactică a lui Mihai Eminescu**. În: *Univers pedagogic* (Chişinău), 2014 ian. 23, p. 1-2.

VIŞAN, Ioan. **Adevărul despre sănătatea lui Eminescu**. În: *Impact* (Târgovişte), An. 14, 2014 mart.-mai, nr. 3-5 (390-392), p. 58-60.

VLAD, Ionel-Valentin. **125 de ani de moştenire culturală lăsată de Mihai Eminescu**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 24, 2014 iun.-iul., nr. 6-7, p. 5-6. Secţiunea: *Comemorare Mihai Eminescu*.
Cuvânt de deschidere rostit la Sesiunea solemnă dedicată comemorării lui Mihai Eminescu „125 de ani după Mihai Eminescu" (16 iunie 2014, Aula Academiei Române).

VOICU, Amalia. **Eminescu şi Kierkegaard, doi romantici moderni.** În: *Studii eminescologice*: vol. 16. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2014, p. 99-111.

VOINESCU, Radu. **Eminescu la Viena a doua oară sau Carnaval la Oberdöbling cu agenţii Securităţii**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 4-5-6 (240-241-242), p. 93-96.

VOINESCU, Radu. **Probleme de eminescologie**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 iun., nr. 6 (222), p. 124-127.

VOINESCU, Sever. **Eminescu, boierul.** În: *Evenimentul zilei* (Chişinău), 2014 ian. 16, p. 13.

VONCU, Răzvan. **A fi surd la sublim**. În: *România literară*, An. 46, 2014 mai 9, nr. 20, p. 16.
Alexandru Grama, „Mihail Eminescu. Studiu critic". Ediţie îngrijită de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob. Cluj-Napoca, Napoca Star, 2014.

VULCĂNESCU, Elena. **„Ca un stîlp eu stam în lună”. Eminescu la Tismana**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2014 oct., nr. 10 (226), p. 100-106.

VULCĂNESCU, Elena. **...Stă-ndărătnic rezemat**. În: *Luceafărul de dimineață* (Bucureşti), 2014 iun., nr. 6 (1048), p. 12-13.
Despre „fotografiile lui Mihai Eminescu pe care istoria literară ni le oferă, cu unele rezerve, ca realizate în martie-aprilie 1878 la Bucureşti, în atelierul lui Franz Dushek [...]”.

ZAHARESCU, Viorica. **Popas printre cărți... scriitori şi amintiri**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 1-2-3 (237-238-239), p. 132-134.

ZAHARESCU, Viorica. **Popas printre manuscrise**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 32, 2014, nr. 4-5-6 (240-241-242), p. 106.

ZAINEA, Eugen. **Crucificatul**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2014 iun., nr. 2 (70), p. 21-22. Secțiunea: *1889 – 125 de ani de la moartea marelui poet Mihai Eminescu – 2014*.

ZAMFIR, Mihai. **Pe urmele Luceafărului**. În: *România literară*, An. 46, 2014 aug. 1, nr. 32, p. 3.
Gisèle Vanhese, „«Luceafărul» de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate”. Traducere şi note de Roxana Patraş. Prefață de Eugen Simion. Iaşi, Timpul, 2014.

ZĂRNESCU, Narcis. **Codul Eminescu. De la *Rig Veda* la la Teoria Big Bang**. În: *Cogito* (Bucureşti), Vol. 6, 2014 iun., nr. 2, p. 23-31. Secțiunea: *Percepția lui Eminescu în cei 125 de ani de posteritate*.

ZĂRNESCU, Narcis. **Codul Eminescu. Despre câteva miteme arhetipale**. În: *Caiete critice*, 2014, nr. 6 (320), p. 64-71.
„*Codul Eminescu* epitomizează informațiile, cunoaşterea, analogiile şi interferențele. Opera sa este o asamblare posibilă şi infinită de universuri, un multivers. Printre multe arhetipuri, mituri, şi metafore, codificate în relații paradigmatice şi sintagmatice, există o «imagine» specială, intertextuală: *spatium mythicum* vedic”.

Ziua culturii naționale – Ziua lui Mihai Eminescu: 15 ianuarie 2014 / Mihai Hau (coord.). Bucureşti: Basilica, 2014, 54 p.

Tipărit la